PIANISTE N°113



JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR !

32 PAGES DE PARTITIONS

J.-S. BACH
CONCERTO N°5
PARTITA N°2
PRÉLUDE ET FUGUE
IMPROVISATION
VARIATIONS GOLDBERG
...

SPÉCIAL BACH avec David Fray

LÉGENDES
Glenn Gould
Rosalyn Tureck
Jacques Loussier

ENQUÊTE
Quand les pianistes se font prêtres

BELGIQUE, GRÈCE: 9,20 €, PORT CONT., ITALIE, LUX: 9,90 € - CANADA: 12,50 $CAN - DOM: 9,20 € - NOUVELLE CALÉDONIE: 1150 XPF - POLYNÉSIE: 1300 XPF - SUISSE: 15,10 CHF

NOVEMBRE-DÉCEMBRE 2018
L 19131 - 113 - F: 8,90 € - RD

Pianiste est une
publication bimestrielle
Pianiste
Société éditrice
EMC2 – SAS au capital
de 600 000 euros
18 rue du Faubourg-
du-Temple, 75 011 Paris
Tél : 01 47 00 49 49
RCS 832 332 399 Paris
DIRECTION
**Président et directeur
de la publication :**
Jean-Jacques Augier
Directeur général :
Stéphane Chabenat
Adjointe :
Sophie Guérouazel
RÉDACTION
Rédactrice en chef :
Elsa Fottorino
Secrétaire de rédaction :
Chantal Ducoux
Directrice artistique :
Isabelle Gelbwachs
Rédactrice-graphiste :
Sarah Allien
Iconographe :
Cyrille Derouineau
Crédit de couverture :
Leemage
Illustrations : Éric Heliot.
Portraits : Stéphane Manel.
**ONT COLLABORÉ
À CE NUMÉRO**
Alain Cochard, Thomas Enhco (pédagogie), David Fray (pédagogie) Aude Giger, Negar Haeri, Lou Heliot, Jean-Pierre Jackson, Melissa Khong, Laure Mézan, Jean-Michel Molkhou, Paul Montag, David Poncet (jeux), Alexandre Sorel (pédagogie).
**Publicité
et développement
commercial**
imarnier@classica.fr
01 47 00 75 64
Abonnements
Service abonnements
4, route de Mouchy,
60438 Noailles Cedex
Tél. : 01 70 37 31 53
abonnements@pianiste.fr
Tarifs abonnements
France métropolitaine
39 euros - 1 an
(soit 6 n[os] + 6 CD) ;
59 euros
(soit 10 n[os] + 10 CD)
Vente au numéro :
À juste Titres
Tél. : 04 86 77 81 28
www.direct-editeurs.fr
Prépresse
Key Graphic
Imprimerie MLP.
Imprimé en Belgique
Distribution Presstalis
Diffusion en Belgique :
AMP, rue de la Petite-Île,
1 B-1070 Bruxelles
Tél. : + 32(0)2 525 14 11
E-mail : info@ampnet.be
N° DE COMMISSION
PARITAIRE : 0323 K 80147
N° ISSN : 1627-0452
DÉPÔT LÉGAL : 3[e] TRIM. 2018





Élégie pour Charlie

Il promène sa moue triste dans la grande salle du bistrot de Plyne. Derrière un vieux piano bastringue, Charlie Kohler assène des accords au diapason de sa mine désabusée. Les clients dansent, indifférents.
« Qu'est-ce que tu fous ici ? lui demande un grand type rondelet. Son frère, Chico. Charlie, qui s'appelle en réalité Édouard, continue de dérouler sa rengaine, une musique ni gaie ni triste, juste un peu morne, dans une ambiance, elle aussi, un peu lasse.
– Eh bien moi je vais te le dire, tu voles ta vie !
– Ça va, ça va, s'agace le pianiste.
– Ça va, ça va pas du tout ! T'as bonne mine derrière c'te casserole alors que tu devrais être derrière un piano de concert, dans une salle bourrée à bloc avec des spectateurs à genoux. *[Le plan se resserre sur leurs deux visages].* Non moi j'te demande qu'est-ce que tu fous ici ?
– J'peux pas être à deux endroits à la fois.
Même intonation éreintée que son piano.
– Ah, laisse-moi rigoler, un virtuose international qui peut même pas se payer une bagnole, c'est le monde renversé ça !
– Ça va, ça va, ferme-la.
Chico s'adresse à la clientèle :
– Ha ha regardez-le ce virtuose qui fait des panouilles, mais bon dieu mais qu'on lui donne un piano à queue avec des bougies ! »
Dans l'assemblée, on saisit au vol quelques dialogues :
« Eh bien, elle vous intéresse tellement ma poitrine ?
– Ne m'en parlez pas, je suis médecin. »
« Ce n'est pas du premier choix ce soir. »
Puis, surgit Bobby Lapointe, il chante :
« Avanie et Framboise sont les mamelles du destin… », le pianiste l'accompagne.
Plus tard, Charlie dira, abstrait :
« Merde, j'ai peur. »
Il marche à présent dans les rues de Paris à côté de Léna, la serveuse du bistrot.
Elle connaît sa vraie identité, son passé de grand pianiste, la tragédie qui l'a précipité vers un destin médiocre. Mais ne dit rien.
Lui, déroule un monologue silencieux.
« Ton silence va paraître bizarre. Faut que tu dises quelque chose, n'importe quoi sinon elle va croire qu'elle t'intimide. »
Soudain, il réalise qu'il marche seul : elle a disparu.
Charlie Kohler, c'est Charles Aznavour dans le chef-d'œuvre de François Truffaut, *Tirez sur le pianiste.* Une parodie de film noir avec des gangsters à la petite semaine, une douce et inimitable poésie des dialogues et surtout, des musiques de jazz aux mélodies entêtantes. « Tirez sur le pianiste*, je crois que je l'ai fait pour une image,* dira François Truffaut. *Dans le livre de Goodis, à la fin, il y a une petite maison dans la neige, des sapins et une route en pente : on dirait que la voiture glisse sur cette route sans que l'on entende le bruit du moteur. »*
Un film à revoir pour la présence élégiaque du chanteur dans ce décor ultime à la solitude immaculée.

**Elsa Fottorino,
rédactrice en chef**

Pianiste

NEBOUT & HAMM

Vous invitent à une

masterclass exceptionnelle

de THOMAS ENHCO

Prix de la place

39 €





Venez apprendre à improviser avec **Thomas Enhco** sur les *Variations Goldberg* de Jean-Sébastien Bach !

UN ÉVÉNEMENT EXCEPTIONNEL DANS UN CADRE PRESTIGIEUX

Attention ! Nombre de places extrêmement limité

POUR EN SAVOIR PLUS

Bulletin à renvoyer à PIANISTE / EMC2 - Isabelle Marnier - 18, rue du Faubourg du Temple - 75011 Paris

OUI, je souhaite recevoir des informations sur la masterclass **« Jean-Sébastien Bach par Thomas Enhco »**

Nom : ....

Prénom : ....

Adresse : ....

....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : ....

E-mail : ....

Pour tout renseignement 01 47 00 75 64



PIANISTE EST ÉDITÉ PAR EMC2 - SAS AU CAPITAL DE 600 000 € - 18 RUE DU FAUBOURG DU TEMPLE, 75011 PARIS

SOMMAIRE



ERATO/FRANÇOIS BERTHIER

PÉDAGOGIE

LES ESSENTIELS DE BACH

Echauffements, méthodes de travail, masterclasses... tout ce que vous devez savoir pour jouer sa musique !



ONT POLOGNE

ANTJE QUEINER/EYEEM/GETTY

GETTY

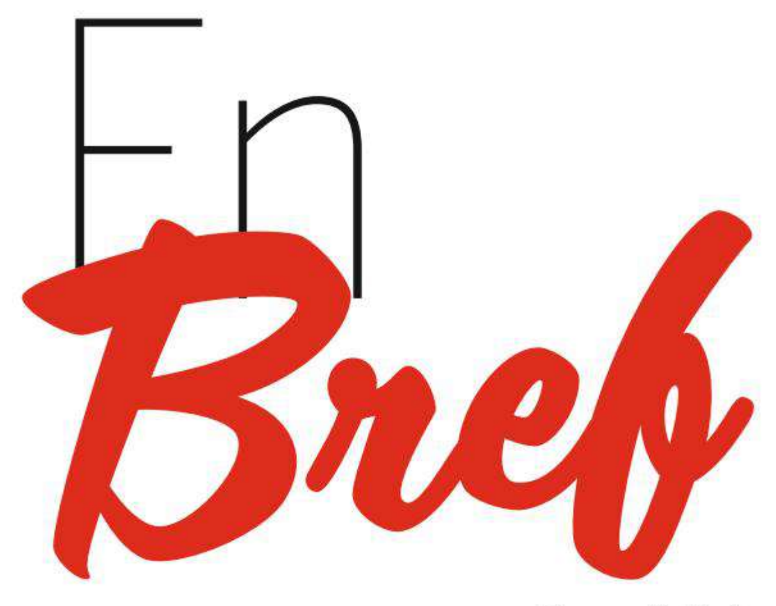
MAGAZINE

PÉDAGOGIE

SUIVEZ LE GUIDE !

LE CAHIER DE PARTITIONS

32 PAGES DE PIÈCES DE BACH AVEC LES DOIGTÉS ET LES RECOMMANDATIONS DE DAVID FRAY ET ALEXANDRE SOREL. SANS OUBLIER LE JAZZ DE THOMAS ENHCO



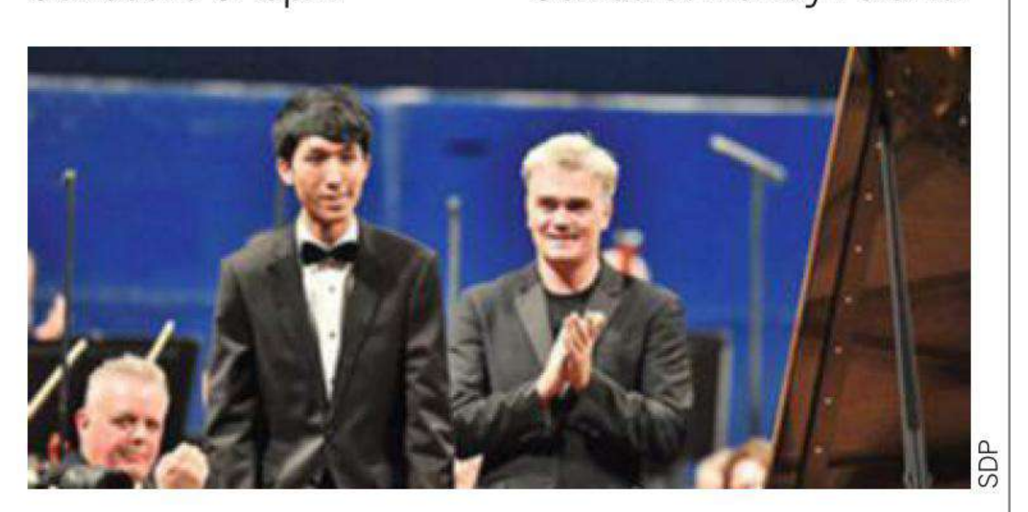
Page réalisée par Aude Giger

LE NUMÉRIQUE DANS LE VISEUR

➜ Le 12 septembre, les eurodéputés se sont prononcés en faveur de la réforme du droit d'auteur après de nombreux rebondissements parlementaires. Ce vote permet l'ouverture des négociations en vue d'adopter une directive pour adapter le droit actuel aux enjeux du numérique et aux partages de masse. Un sujet à fortes pressions lobbyistes des Gafa, notamment concernant les plateformes telles que Facebook ou YouTube.

Éric Lu vainqueur à Leeds

Le concours international de piano de Leeds a décerné son premier prix à l'Américain Éric Lu qui s'était déjà fait remarquer en sortant quatrième au prestigieux Concours Chopin de Varsovie en 2015. L'allemand Mario Häring et le chinois Xinyuan Wang ont respectivement remporté les deuxième et troisième prix de ce concours qui avait lancé, en leur temps, Mitsuko Uchida et Murray Perahia.



SDP

LA SCALA DE MILAN POUR DEUX EUROS !

➜ Le ministre italien des Biens et activités culturelles met en place pour sa jeunesse des opportunités musicales à 2 € ! Pour un budget équivalent, un Milanais de moins de 25 ans pourra, dès la saison prochaine, écouter Nemorino chanter sa passion pour Adina à la Scala tandis qu'un tout aussi jeune parisien prendra la ligne 8 du métro direction Balard pour voyager de Bastille à Opéra.

Le classique autorisé à la Cité interdite

JULIA SCHOIERER

Chose rarissime dans son histoire, vingt ans après la production de *Turandot* de Puccini avec Zubin Mehta, la Cité interdite de Pékin a accueilli un concert de musique classique. C'est dans ce lieu multicentenaire que Deutsche Grammophon a fêté son cent vingtième anniversaire le 10 octobre dernier. Devant un parterre de 1200 invités, le pianiste russe Daniil Trifonov a interprété le *Deuxième Concerto* de Rachmaninov. Le label a vu les choses en grand : le concert était notamment retransmis sur YouTube en streaming, en réalité virtuelle et à 360 degrés.

Au bout des doigts

AU CINÉMA



MARS FILMS

À la question *« c'est quoi un conservatoire »*, Mathieu répondait : *« c'est une boîte de conserve avec plein de gens dedans »*. Mais ça, c'était avant de découvrir les incroyables opportunités qu'offrent la structure et cet environnement dont il faut apprendre les codes.
Mathieu (Jules Benchetrit), jeune prodige presque autodidacte, est repéré dans une gare par le directeur du CNSM (Lambert Wilson) alors qu'il joue sur un piano en libre accès. Mathieu se retrouve préféré aux élèves les plus prometteurs pour représenter la France dans un concours international. Avec les bons conseils de la « Comtesse » et professeur emblématique (Kristin Scott Thomas), l'adolescent sorti de sa banlieue et « condamné par ses origines sociales » découvre la rigueur mais aussi les joies de l'art. On ne peut qu'adhérer à l'esprit du film qui donne confiance dans l'idée d'une jeunesse engagée, tout en parvenant moins à décrire la réalité d'un milieu qui échappe à la ressemblance : un scénario parfois accordé à 445 lorsque 442 aurait suffi !

✓ Sortie le 26 décembre

Nouveau musée Schumann à Düsseldorf



SDP

Robert se rappelle au bon souvenir de Düsseldorf ! La ville allemande qui avait rayé de sa mémoire publique le compositeur depuis son départ en 1854 engage 3,2 millions pour créer un musée à la place de la maison des Schumann. En 2020, les visiteurs occasionnels ou réguliers de la Bilker Strasse pourront s'arrêter au n° 15 pour visiter le théâtre de l'écriture d'un tiers de l'œuvre de maturité de l'auteur de la *Symphonie Rhénane*.


IGNACIO BARRIOS

Collection d'automne

CHRISTOPHE ROUSSET SIGNE LE PREMIER VOLUME DE LA SÉRIE DE CD DÉDIÉE AUX INSTRUMENTS DU MUSÉE DE LA MUSIQUE LANCÉE PAR HARMONIA MUNDI.

« La sonorité du clavecin fait de cet instrument une machine à remonter le temps. C'est encore plus sensible avec un instrument d'époque qui permet de vivre un "temps retrouvé": le bois ancien a une qualité de résonance fascinante, et jouer dessus relève d'une expérience, d'un vécu… *Erleben* en allemand ! Mais c'est parfois aussi un challenge technique : un instrument d'époque a ses exigences, il faut composer avec ses caractéristiques et essayer, en l'apprivoisant, de voir où il est possible de l'emmener. Le clavecin Couchet sur lequel j'ai joué est extrêmement raffiné, sa révision par des Français lui a donné subtilité et sophistication, alors même qu'il garde une certaine verdeur, tout à fait typique des Flandres. La rencontre avec le répertoire de Louis Couperin est très convaincante et l'instrument rend parfaitement justice à cette musique âpre, archaïque et incroyablement raffinée. J'avais déjà enregistré sur ce clavecin pour un disque Froberger mais la musique française est différente en ce qu'elle se place beaucoup plus sur la volupté du son qui devient la matière première. Le Musée a souhaité lancer sur ses instruments une collection avec Harmonia Mundi ; ça a été l'occasion pour moi de faire un deuxième volume des pièces de Louis Couperin dont j'avais très envie. Ces instruments sont jouables mais tout le monde n'y a pas accès, ce disque est une façon pour moi de rendre accessible le son de ce clavecin à un public très large. On peut maintenant entendre ce Couchet en Australie, en Nouvelle-Zélande ou en Chine. »

500 000 C'est le montant en euros du chèque accordé à la Villa Viardot grâce aux recettes générées par la Française des jeux à l'occasion du loto spécial « Journées européennes du Patrimoine » incarné par Stéphane Bern.

PÉPITES DU WEB

Découvrez les meilleurs comptes Instagram, applis, sites Internet pour vous connecter en musique.

Page réalisée par Aude Giger

POLLUTION

UN PIANO AUX ORDURES

Le pianiste russe Pavel Andreev a posté un clip sur son compte Instagram qui le met en scène jouant au milieu d'un site envahi par des tonnes de déchets. Une manière d'attirer l'attention sur les enjeux de la pollution.
➜ **pavelandreevmusic.com**



SDP

PÉDAGOGIE

TOUS EN CHŒUR !

« Aider les gens à chanter sur tout le territoire », voilà la proposition de Radio France qui lance « Vox », une plateforme numérique dédiée à la pratique du chant choral. Ce portail interactif offre une grande variété de documents : tutoriels vidéos, fiches pédagogiques, partitions… adaptés aux enseignants comme aux élèves. Cette initiative arrive à point nommé alors qu'une attention toute particulière est conférée à la généralisation de la pratique chorale dans les écoles.
➜ **vox.radiofrance.fr**



SDP

VIDÉOS

Musique d'aujourd'hui

Pour marquer ses quarante ans, le Centre de documentation de la musique contemporaine (Cdmc) a mis en ligne quarante vidéos destinées à illustrer la diversité de la musique contemporaine. Cette série intitulée « 40 composants », au format de cinq à sept minutes, donne la parole à des compositeurs nés dans les années 1970 qui partagent leurs visions sur la création contemporaine. Les thèmes sont multiples et balayent des sujets très variés, allant des rapports entre musique et technologie à la notion de spiritualité dans la création. Également traitée : la question cruciale de l'éloignement du public par rapport à la musique de son temps.
➜ **cdmc.asso.fr**

PERFORMANCE

Fahrenheit 451

C'est la température à laquelle a brûlé le piano à queue du jazzman Yosuke Yamashita, installé sur une plage du Japon. Après une improvisation de jazz de dix minutes, les flammes, la chaleur et le brouillard toxique lui ont empli les naseaux et imposé le silence ! Yamashita a tenu à jouer jusqu'au bout : le son des marteaux et des cordes se consumant a remplacé progressivement la mélodie. Il ne s'agit pas d'un accident technique, mais bel et bien d'une performance intitulée sobrement « Burning Piano 2008 ».



GETTY



AVEC NEGAR

À HUIS CLOS

L'avocate pénaliste et pianiste émérite Negar Haeri propose une rencontre avec un passionné de piano qui se dévoile à travers les œuvres qui l'ont marqué.

La musique, une affaire sensible

Dans ce numéro, est appelé à la barre **Patrick Poivre d'Arvor.** L'ex-star du JT nourrit une relation profonde et intime avec le grand répertoire qu'il a cœur de mettre à la portée de tous.

Votre premier souvenir musical ?
Jean-Sébastien Bach en version jazz, par Jacques Loussier et son formidable Trio Play Blach.

Votre plus beau souvenir musical ?
L'opéra *Don Giovanni,* découvert à quinze ans au Théâtre des États de Prague, là où il avait été créé en 1787. J'étais installé au poulailler avec très peu de visibilité, et ce fut pourtant un véritable choc.

Votre dernière réflexion sur la musique classique ?
L'enthousiasme immense qu'elle peut provoquer chez ceux qui la découvrent.

L'œuvre que vous ne vous lassez pas d'écouter ?
Les *Nocturnes* et les *Préludes* de Frédéric Chopin.

Le chef-d'œuvre qui vous « tombe des mains » ?
L'opéra *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy.

Le morceau que vous pourriez jouer au pied levé ?
Zéro et c'est le regret de ma vie.

Le morceau que vous rêveriez de jouer en public ?
Le *Concerto pour quatre claviers* de Jean-Sébastien Bach. Et si l'on rêve, pourquoi pas non plus les trois premiers concertos de Sergueï Rachmaninov !

La salle de concert dans laquelle vous rêveriez de la jouer ?
La Grange au Lac, cette sublime salle d'Évian que j'ai découverte en allant écouter les concerts du violoncelliste et ami, Mstislav Rostropovitch.

Quel morceau écouter pour découvrir, aimer, voire se réconcilier avec la musique classique ?
Le Boléro de Maurice Ravel.

Comment transmet-on le goût de la musique classique ?
Par les spectacles : prendre les gens par la main et surtout pas de haut. La musique classique n'est pas si élitiste que cela, au contraire.

Les trois compositeurs que vous inviteriez à votre dîner idéal ?
Wolfgang Amadeus Mozart, Frédéric Chopin et Gustav Mahler.

Les trois interprètes ?
Glenn Gould, Frédéric Chopin et Franz Liszt.

Et s'il fallait rendre un hommage ?
À tous ceux qui, par leurs chefs-d'œuvre, inoubliables, nous grandissent et nous sauvent.

Entre la mort et la beauté, il y a quelque chose d'intimement lié. Lorsque l'on se trouve diminué ou que le réel devient trop lourd, c'est la puissance de la seconde – plus que la perspective terrifiante de la première – qui donne la rage de vaincre, le pouvoir de créer un monde intime apaisé. Patrick Poivre d'Arvor en témoigne : « *J'avais une quinzaine d'années et sortais d'une maladie qui m'avait beaucoup affecté. La découverte de la musique classique m'a permis de sortir de ce spleen : avec Chopin et ses nocturnes qui me bercent toutes les nuits, je me trouve un frère, un compagnon de route qui me laisse penser qu'il y a plus malheureux que moi. La musique est un facteur incroyable de consolation et c'est en cela qu'elle est fondamentale* ». Si fondamentale d'ailleurs qu'il ajoute être un « *fervent propagandiste de la musique classique sous toutes ses formes, afin qu'elle soit accessible au plus grand nombre* ». Car c'est, en effet, à tous qu'elle s'adresse initialement. Et que l'on se rassure, nul besoin de connaissance ou de compétence particulière pour l'apprécier ; il suffit d'avoir le courage de dire « j'aime ce que j'écoute, parce que c'est beau ». Aussi simplement que cela. Et surtout, en toute liberté. ■


SDP

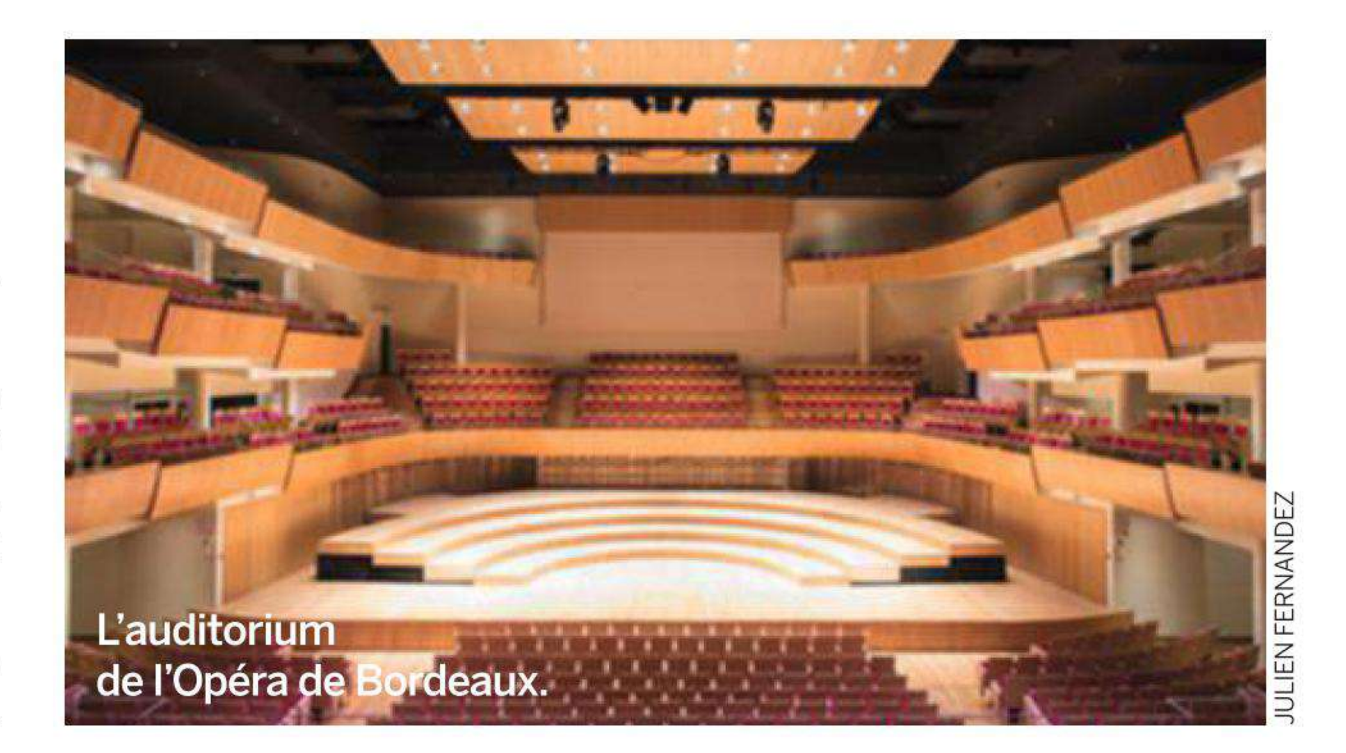


EN MARGE DES GRANDES SAISONS, NOUS VOUS PROPOSONS UNE SÉLECTION D'ÉVÉNEMENTS À NE PAS MANQUER CET AUTOMNE

Bordeaux célèbre le clavier

LE FESTIVAL « L'ESPRIT DU PIANO » SE TIENDRA DU 9 AU 26 NOVEMBRE. RENCONTRE AVEC PAUL-ARNAUD PÉJOUAN, SON DIRECTEUR ARTISTIQUE.

Comment a évolué le festival depuis sa création ?
Nous vivons une évolution très positive et passons aujourd'hui les 10 000 spectateurs pour douze concerts, avec un taux de remplissage de l'auditorium d'environ 90 %. Quelques concerts sont déjà complets.
Le déclic a été la création, dès la cinquième année, du nouvel auditorium de l'Opéra. Il offre une acoustique magnifique bien adaptée au piano. Nous organisons aussi, depuis la première édition, des concerts à l'université Bordeaux-Montaigne dans l'amphi 700 dont le bois exotique, offert dans les années 1960 par un mécène bordelais, offre une acoustique extraordinaire. Nous y présentons en alternance des pianistes classique et jazz ; cette année, Paul Lay.
Comment avez-vous conçu le programme 2018 ?
On construit toujours le programme autour de grands solistes internationaux.


L'auditorium de l'Opéra de Bordeaux.
JULIEN FERNANDEZ

Pour cette édition, nous invitons de grands artistes internationaux : Chick Corea, Yefim Bronfman, Bertrand Chamayou, Jean-Philippe Collard, et un immense pianiste devenu rare sur les scènes françaises : le hongrois Dezsö Ránki. Nous aurons des artistes de la nouvelle génération, exceptionnelle en France : Francesco Tristano, Florian Noack, Alexandre Kantorow, Jean-Paul Gasparian…
Il y aura deux concerts pour les familles, dimanche à 11 h et 15 h (10 € pour les adultes, 1 € pour les moins de 28 ans).
Au concert de 11 h, nous présenterons une création du pianiste français, Loïc Lafontaine : une transcription du *Requiem* de Mozart pour piano et harmonium.
L'année prochaine, ce sera votre dixième année. Comment préparez-vous cet anniversaire ?
Ce sera une édition exceptionnelle avec de très grands noms qui seront bientôt révélés. On peut d'ores et déjà dire que sur les sept plus grands pianistes du monde, nous en accueillerons trois ! ■

Propos recueillis par Aude Giger


Claudia Chan
KAREN E REEVES

DU NOUVEAU À PARIS

Le festival « Pianos, pianos » verra le jour les 16 et 17 décembre au Théâtre des Bouffes du Nord. Son but : mettre en valeur le fonds de la Médiathèque musicale Mahler. Au programme : Chopin, Alkan, Wolfgang Rihm, Pascal Dusapin, John Cage… Claudia Chan, Luca Montebugnoli, Nicolas Hodges, Edoardo Torbianelli joueront sur piano ancien, piano préparé ou toy piano. Une belle initiative qui mélange instruments et époques. Seul bémol : la programmation parfois peu lisible.

PIANO AU MUSÉE

Au festival « Piano au musée Würth », à Erstein en Alsace, vous pourrez entendre de grands pianistes de la scène française : Jean-Marc Luisada (9 novembre), Alexandre Kantorow (11 novembre) mais aussi du jazz, de la musique de chambre… entre brunch musical, ciné-piano et autres réjouissances. L'occasion de découvrir aussi l'exposition « Namibia » qui met à l'honneur l'art contemporain de ce pays d'Afrique australe.
À l'auditorium du Musée du Louvre, ne manquez pas Jean-Efflam Bavouzet, le 5 décembre à 20 h. Il n'a pas son pareil pour interpréter la musique de Haydn. Deux sonates du compositeur seront associées au Deuxième Livre des *Préludes* de Debussy, qu'il gratifie toujours de son toucher clair et transparent.


Jean-Efflam Bavouzet
BEN EALOVEGA

ET AUSSI...

Au Perreux-sur-Marne, du 19 au 25 novembre, le festival « Notes d'automne » dirigé par Pascal Amoyel accueillera François Chaplin, Vanessa Wagner, Olivier Bellamy…
À la Seine Musicale, (Boulogne-Billancourt), ne manquez pas Christian Zacharias (8 et 9 novembre) dans le *Concerto n° 20* de Mozart avec Insula orchestra, et un programme de musique de chambre 100 % Schubert.

À L'ÉTRANGER



Une perle aux Antilles

VALÉRIE BAERISWYL

LA PIANISTE CÉLIMÈNE DAUDET LANCE LA DEUXIÈME ÉDITION DU FESTIVAL INTERNATIONAL DE PIANO EN HAÏTI.* RENCONTRE AVEC UNE JEUNE ARTISTE ENGAGÉE.

Pouvez vous décrire le paysage musical en Haïti?
L'île se distingue par sa richesse et sa vitalité artistique. On connaît ses écrivains, mais il y a aussi de très bons peintres et une grande tradition musicale émanant des rites vaudous et de la musique traditionnelle haïtienne. Au début du XX[e] siècle, la musique classique était en vogue. À cette époque, nombre de compositeurs haïtiens ont étudié au Conservatoire de Paris. Leur musique associe le langage classique occidental aux couleurs et mythes antillais. Aujourd'hui, il reste de cette époque quelques musiciens assez âgés. Il y a sur l'île une pianiste de 90 ans! Il existe des écoles de musique dans les villes principales mais elles sont assez vétustes.

Comment est née l'idée de monter ce festival?
Ma mère est haïtienne et j'avais envie de renouer avec une partie de mes origines. Mon but était de m'impliquer dans la vie culturelle existante tout en faisant entendre la musique que j'aime. J'ai imaginé des projets avec les artistes haïtiens. Cette année, par exemple, j'ai sollicité le peintre Frantz Zéphirin qui a travaillé sur la structure en bois d'un piano que nous avons exhumé des décombres du séisme et que nous allons faire voyager dans le pays.



VALÉRIE BAERISWYL

L'autre pari de ce projet était de changer le regard que l'on pouvait avoir sur Haïti. J'étais triste de constater qu'on n'en parlait qu'en termes misérabilistes. Je mets un point d'honneur à faire venir les grands artistes qui jouent dans les grandes salles parisiennes.

Quels sont les temps forts de cette édition?
Le pianiste Francesco Tristano va jouer avec le saxophoniste haïtien Turgot Théodat au cours d'une soirée en plein air. De mon côté, j'ai imaginé un concert sur l'extase avec le chanteur haïtien, Erol Josué. Le Quatuor Voce proposera un ciné-concert pour les enfants autour de Chaplin; l'an dernier, 500 enfants étaient venus! Le quatuor va aussi travailler avec des lycéens, et dans les écoles de musique. À Port-au-Prince, les concerts ont lieu à l'Institut français, et dans divers musées ou fondations. La ville de Jacmel est l'épicentre du festival. Les concerts se tiennent dans l'ancienne halle de stockage de café, un bâtiment en bois avec une très bonne acoustique qui peut accueillir 500 spectateurs, sans compter ceux qui sont debout! À la fin du festival, nous organisons une grande journée musicale de six heures du matin jusqu'au soir.

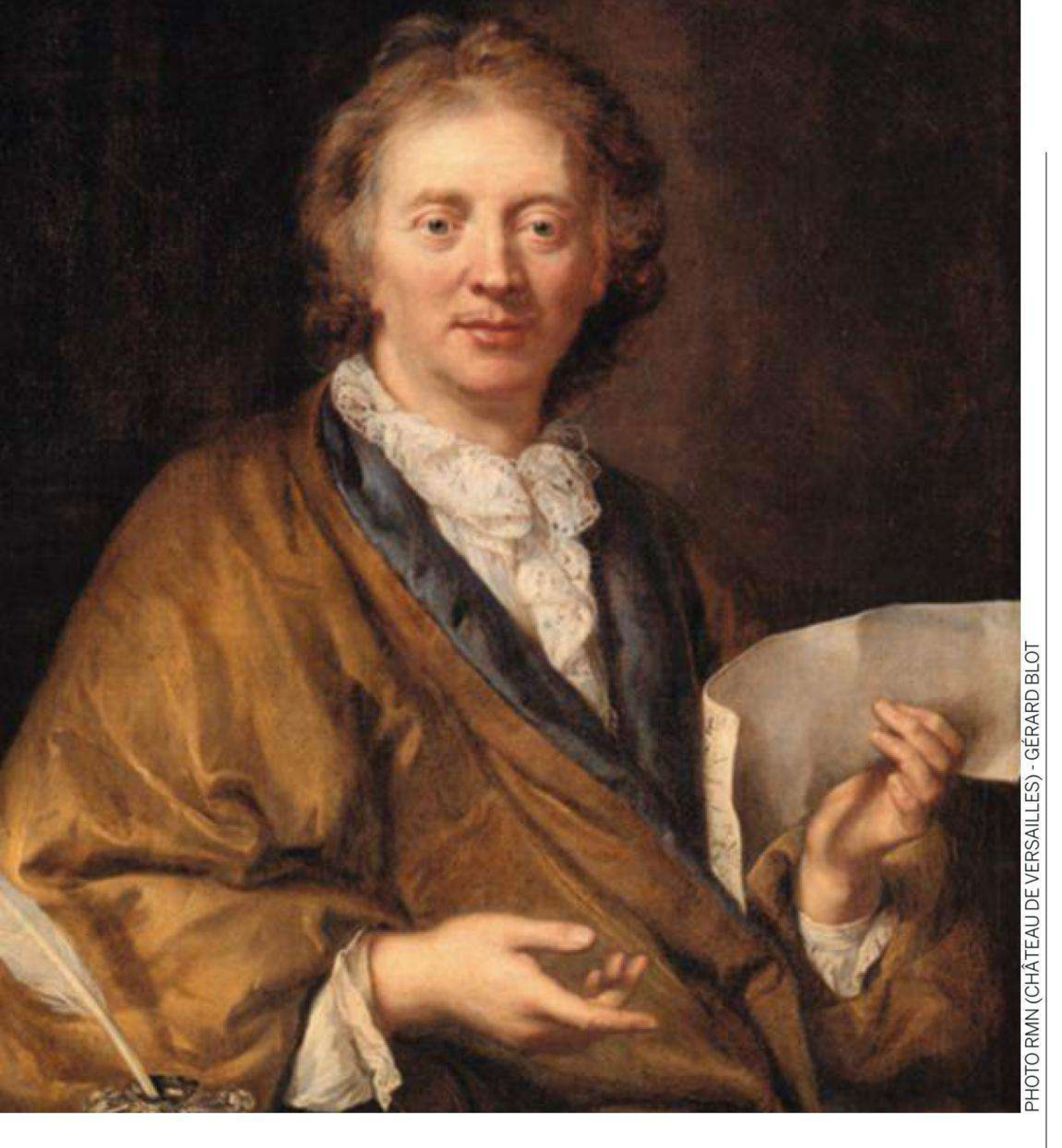
Six heures du matin?
C'est l'heure de pointe! Tout le monde fait son marché. En Haïti, les journées commencent à quatre heures et à dix-huit heures, il fait nuit noire. Les concerts sont gratuits, même le soir. Les Haïtiens sont contents de passer une soirée dehors car il n'y a pas ou peu d'activité à cause du manque d'électricité. Le niveau de vie est extrêmement bas: le salaire moyen se chiffre à trente dollars par mois.

Comment avez-vous communiqué auprès du public?
Grâce aux bandes à pied! C'est une tradition locale très importante: les musiciens défilent dans les rues à l'occasion du carnaval d'été. Ils jouent notamment avec des tuyaux en PVC une musique extrêmement rythmée, à la limite de la transe. Nous les avons engagés pour ouvrir le festival et le public les a suivis! Le bouche-à-oreille a très bien fonctionné, avec les familles, les enfants. De jour en jour, nous ne savions plus comment faire entrer les gens!

Quels sont vos projets de développement?
J'aimerais pouvoir me rendre dans d'autres lieux de l'île. Mais nous sommes dépendants de la qualité des routes. Pour faire 80 km, on met quatre à cinq heures. Il faudrait avoir un autre piano dans le Nord. Nous en avons acheté un qui reste dans un studio d'enregistrement et que les pianistes peuvent utiliser quand bon leur semble. À plus court terme, j'aimerais équiper les écoles de musique de Jacmel de quinze tablettes numériques comprenant le matériel pédagogique dont elles manquent (partitions, métronome…) et acheter deux ou trois claviers numériques qui résisteraient mieux aux humeurs tropicales. ■

Propos recueillis par Elsa Fottorino

* Du 14 au 24 novembre.


PHOTO RMN (CHÂTEAU DE VERSAILLES) - GÉRARD BLOT

COUPERIN DE a À Z

L'AUTEUR DES *LEÇONS DE TÉNÈBRES*, AURAIT EU TROIS CENT CINQUANTE ANS CET AUTOMNE. L'OCCASION DE REVISITER LA VIE ET L'ŒUVRE DE CE POÈTE DU CLAVIER QUI « NOUS TOUCHE PLUS QU'IL NOUS SURPREND » ET QUI « N'APPARAÎT QU'À CEUX QUI L'AIMENT ».

Par Alain Cochard

AGRÉMENTS

« C'est la valeur des Nottes qui doit déterminer la durée des pincés, des ports de voix ; et des tremblemens. On doit entendre par le mot de durée le plus ou le moins de Batements, ou Vibrations. »

François Couperin

ART

Formé de huit Préludes et une Allemande, *L'Art de toucher le clavecin* (1716) est un ouvrage à caractère pédagogique dont *« la magnifique cohésion réalisée entre les réflexions pratiques et théoriques témoigne,* selon Olivier Baumont, *d'un discours de la méthode hautement inspiré »*. Clin d'œil au musicien français, l'Espagnol José Luis Turina (né en 1952) a signé, en 2000, une sonate (pour clavecin) intitulée *« L'Art d'être touché par le clavecin »*.

BEAUSSANT (Philippe)

Musicologue et écrivain (1930-2016), membre de l'Académie française et cofondateur, en 1987, du Centre de musique baroque de Versailles, il est l'auteur d'un indispensable *François Couperin* (Fayard). *« Couperin n'apparaît qu'à ceux qui l'aiment »*.

CLAVECIN

« Le clavecin est parfait quant à son etendue, et brillant par luy même ; mais, comme on ne peut enfler ny diminuer ses sons, je sçauray toûjours gré à ceux qui, par un art infini soutenu par le goût, pourront ariver à rendre cet instrument susceptible d'expression *[…]* »

François Couperin

CONFITURES

On raconte qu'une correspondance aurait été échangée entre François Couperin et Jean-Sébastien Bach – il n'en subsiste aucune trace – et que Madame Bach se serait servi des missives du Français pour couvrir… ses pots de confitures !

DEBUSSY

À propos de Chopin et Couperin : *« J'ai autant de respectueuse gratitude à l'un qu'à l'autre de ces deux maîtres, si admirables "devineurs". »* Lettre à Jacques Durand, 19/08/1915

DIÉMER (Louis)

Élève d'Antoine Marmontel, professeur d'Alfred Cortot et Robert Casadesus, entre autres, Louis Diémer (1843-1919) fut un pionnier dans la renaissance du clavecin (il joua un instrument de Pleyel à l'Exposition universelle de 1889) et la redécouverte de sa littérature. Fondateur de la Société des instruments anciens en 1895, il fit paraître cinq ans plus tard, chez Durand, une édition révisée des pièces de Couperin.

ENSEIGNEMENT

« Il est mieux, pendant les premières leçons qu'on donne aux enfans, de ne leur point recommander d'étudier en l'absence de la personne qui leur enseigne : les petites personnes sont trop dissipees pour s'assujetir a tenir leurs mains dans la Scituation qu'on leur a prescrite *[…]* »

François Couperin

LOUIS (Couperin)

Oncle de François, Louis (environ 1626-1661) reste le plus célèbre de la dynastie Couperin après son illustre neveu. On lui doit cinq magnifiques recueils de *« pièces de Clavessin »* et d'admirables pages pour orgue ; il fut organiste titulaire à l'église Saint-Gervais (Paris) de 1653 à sa mort.

MARIAGE

Le 26 avril 1689, François Couperin épouse Marie-Anne Ansault. Ils auront quatre enfants : Marie-Madeleine (1690-1742), religieuse et organiste, Marguerite-Antoinette (1690-1778), maître de clavecin des Enfants de France, et deux fils : François-Laurent, qui rompit très tôt les liens avec sa famille, et Nicolas-Louis, mort en bas âge.

ORDRES

D'autres auteurs ont livré des suites ; c'est dans le cadre d'ordres, vingt-sept au total, que François Couperin a rangé la quasi-totalité de ses pièces pour clavecin. Elles se répartissent en quatre Livres, respectivement publiés en

1713 (ordres n°s 1 à 5), 1716-1717 (n°s 6 à 12), 1722 (n°s 13 à 19) et 1730 (n°s 20 à 27).

ORGUE

Indissociable du nom de François Couperin, l'orgue lui a donné maintes occasions de faire admirer *« son beau génie, et son heureuse exécution »* (Titon du Tillet). Titulaire de l'orgue de Saint-Gervais à Paris (après Louis et Charles)de 1689 à 1723, choisi par Louis XIV comme organiste de la Chapelle du roi en 1693, Couperin laisse une production pour l'instrument quantitativement réduite par rapport à la place que celui-ci occupa dans sa carrière : deux Messes d'orgue (publiées en 1690) seulement, mais qui se rangent parmi les sommets de la littérature française de la fin du XVIIe siècle.

RAVEL

Dernière réalisation pour piano solo de Maurice Ravel, *Le Tombeau de Couperin* fut entrepris en 1914 et seulement achevé en 1917, après la démobilisation du compositeur. *« L'hommage s'adresse moins en réalité au seul Couperin lui-même qu'à la musique française du XVIIIe »*, précise l'auteur au sujet d'une partition dont chacun des six épisodes est dédié à un ami tombé au front. La Toccata finale porte ainsi la mémoire de Joseph de Marliave, mari de la pianiste Marguerite Long.

SENTIMENT

« L'usage m'a fait connoître que les mains vigoureuses, et capables d'exécuter ce qu'il y a de plus rapide, et de plus léger, ne sont pas toûjours celles qui réüssissent le mieux dans les pièces tendres, et de sentiment, et j'avoüeray de bonne foy, que j'ayme beaucoup mieux ce qui me touche que ce qui me surprend.»

François Couperin

VERSAILLES

Versailles a occupé une place essentielle dans l'existence de François Couperin. Cet « honneur d'être au roi » s'est traduit par sa nomination à la Chapelle royale, mais aussi, vers la même époque, à celui de professeur-maître de composition et d'accompagnement du dauphin. Anobli à la fin du siècle, fait chevalier de l'ordre de Latran par le pape, Couperin participe le dimanche à de « petits concerts de chambre » dans l'intimité du vieux roi malade (c'est dans ce contexte que les concerts royaux furent exécutés). Si l'artiste ne rompt pas ses liens avec Versailles après Louis XIV, ceux-ci se relâchent avec l'avènement de son successeur – et les effets de l'âge.

WATTEAU (Antoine)

« Couperin, le plus poète de nos clavecinistes, dont la tendre mélancolie semble l'adorable écho venu du fond mystérieux des paysages où s'attristent les personnages de Watteau. »

Claude Debussy

ZÉNOBIE (La)

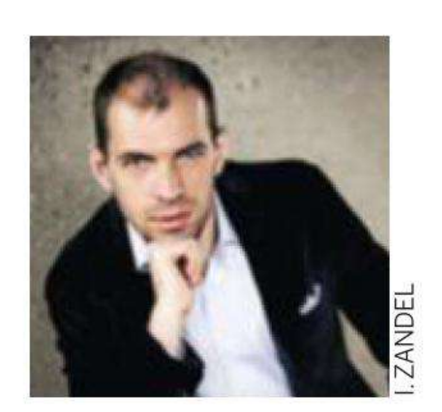
Cette pièce pour clavecin appartient au 11e ordre du deuxième Livre. On ne sait ce qui a inspiré ce portrait, plein de *« fantaisies imprévues et d'étranges caprices »* (Ph. Beaussant), que Couperin note *« D'une légèreté gracieuse, et liée »*. Un morceau forcément cher aux abécédaires.

✔ **Repères bibliographiques :**

Philippe Beaussant, *François Couperin*, Éd. Fayard.
Christophe Rousset, *François Couperin*, Actes Sud-Classica.

TOUR DE FRANCE




I. ZANDEL

ROUEN Théâtre des Arts, les 14 et 15 décembre Andreï Korobeinikov jouera le *Concerto n° 3* de Rachmaninov avec l'Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie.

PARIS Philharmonie, le 30 novembre Radu Lupu avec l'Orchestre de jeunes de Roumanie interprétera le *Concerto n° 3* de Bartók.


SDP

LILLE Auditorium du Nouveau siècle, le 11 janvier Les frères Lucas et Arthur Jussen joueront à quatre mains des œuvres de Poulenc, Schubert, Ravel et Say.

RENNES Couvent des Jacobins, les 9 et 10 janvier Anne Queffélec et l'Orchestre symphonique de Bretagne ouvriront une série romantique avec le *Concerto pour piano n° 1* de Chopin.

K. RUDOLPH

PARIS Théâtre des Champs-Élysées, le 8 décembre Grigory Sokolov interprétera Beethoven et Schubert. **Salle Gaveau, le 6 décembre** Vous entendrez la pianiste Claire Désert dans un récital Schumann, Beethoven, Chopin…


MILA

METZ Arsenal, le 7 novembre Katia et Marielle Labèque interpréteront *West Side Story* dans un arrangement pour pianos et percussions réalisé par Irwin Kostal, l'orchestrateur de l'œuvre originale.



STRASBOURG Palais de la Musique et des Congrès, le 8 novembre Le pianiste écossais Steven Osborne interprétera le *Concerto en sol* de Ravel, accompagné par l'Orchestre philharmonique de Strasbourg.

NANTES Cité des Congrès, les 20 et 21 novembre Après Angers les 16, 17 et 18, et avant la Ferté-Bernard le 23, François-Frédéric Guy dirigera du piano le *Rondo pour piano et orchestre* et le *Concerto n° 23* de Mozart, puis le *Concerto n° 4* de Beethoven.

LYON Salle Molière, le 14 décembre Rendez-vous avec le claveciniste Jean Rondeau pour un programme Scarlatti.


DG

TOULOUSE Halle aux Grains, le 29 novembre Maria João Pires et la pianiste arménienne Lilit Grigoryan se réuniront autour des *Sonates à quatre mains* de Mozart.



TOURS Grand Théâtre, le 25 novembre Le claveciniste Sébastien Wonner donnera un récital composé d'œuvres de Jan P. Sweelinck.


SDP

GRENOBLE MC2, le 30 novembre Ne manquez pas le Sud-Coréen Sunwook Kim et l'Orchestre philharmonique de Séoul dans le *Concerto n° 5 « L'Empereur »* de Beethoven.



ARI MAGG / DG

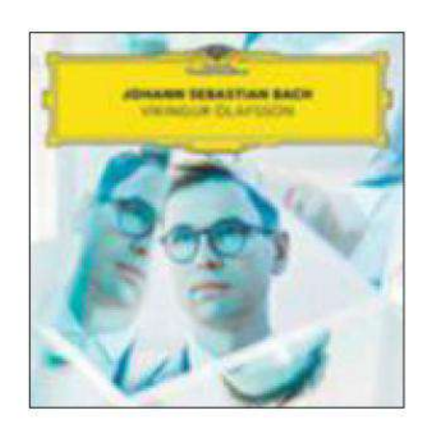
L'étoile du Nord



LE BRILLANT PIANISTE ISLANDAIS VÍKINGUR ÓLAFSSON VIENT DE SIGNER UN ALBUM PLEIN D'ÉCLAT CONSACRÉ À BACH. UN TOUCHER MÊLANT CLARTÉ ET SENSUALITÉ, UNE RÉVÉLATION.

Votre dernier album était dédié à Philip Glass. Vous passez de la simplicité à la complexité…
Je voulais absolument enregistrer Bach. Dès le début de ma collaboration avec Deutsche Grammophon, je savais que cet album viendrait. Bach est le compositeur le plus proche de mon cœur, celui que je peux jouer tous les jours sans jamais me lasser, et avec qui je ressens une forme de liberté. Je passe du minimalisme au « maximalisme » certes, mais la musique de Bach est paradoxale. Bach est tout de suite associé aux grandes formes, et en même temps, son écriture est très minimale ; elle ne comporte aucune indication de dynamique ou de phrasé. Face à la partition, vous êtes face à vous-même.
Vous avez un jeu pur, clair et en même temps sensuel et généreux. À l'inverse de Gould. Et pourtant, le *New York Times* vous surnomme « le Glenn Gould islandais ». Qu'est-ce que cela signifie pour vous ?
Au XXIe siècle, les jeunes pianistes doivent toujours être quelqu'un d'autre. On recherche le nouveau Gould ou le nouvel Horowitz. Pourtant, je n'adhère pas forcément à tout ce que fait Gould et je trouve son idéologie parfois surestimée. Il a cassé la démocratie des voix chez Bach, inventé un théâtre dans sa musique. Ce n'est pas du tout mon approche. Je suis plutôt inspiré par Edwin Fischer ; il fait apparaître les structures mais son toucher n'est que poésie.
Votre disque mêle *Préludes et Fugues*, transcriptions, *Inventions*, extraits de *Partitas*… Comment avez-vous construit ce programme ?
J'ai privilégié un kaléidoscope pour montrer le génie de Bach dans les formes courtes et narratives. J'ai élaboré ce programme de façon extrêmement précise, pour que les enchaînements soient cohérents, au niveau de la tonalité du caractère, de la date de composition… J'ai souhaité aussi montrer à travers les transcriptions comment les compositeurs s'étaient approprié Bach : Rachmaninov, Busoni, Kempff, Stradal… C'est amusant de voir que Siloti est assez proche de l'original quand, au contraire, Rachmaninov part dans une voie plus jazzy.
Vous avez également transcrit vous-même une cantate…
C'est une pièce méditative. J'ai toujours imaginé en écoutant la version originale que ce serait magnifique au piano. C'est une musique qui donne l'impression d'être perpétuelle, de se jouer à l'infini.
Comment devient-on pianiste quand on est Islandais ? Il semblerait qu'il n'y ait que vous…
Ma mère est professeur de piano. Nous avions à la maison un très beau Steinway dans le salon. Apprendre le piano c'était surtout un jeu. Puis à 18 ans, je suis parti à New York, à la Juilliard School. J'ai étudié avec Jerome Lowenthal, un ancien élève de Cortot et Robert McDonald, ancien élève de Serkin. Deux écoles différentes et complémentaires. Puis j'ai suivi ma femme à Oxford et pendant deux ans, j'ai travaillé à fond. Je ne voulais pas entrer dans le système des concours de piano. Mon maître, c'était Bach. J'ai connu un début de carrière très lent. Inversement proportionnel aux trois dernières années où tout s'est enchaîné d'une façon très rapide !
Est-ce plus difficile de percer quand on vient d'un pays avec une faible culture musicale ?
Disons que ce n'est pas plus facile. Il n'y a aucun réseau international pour la musique classique, personne de connu outre Vladimir Ashkenazy. En 2009, il a écouté le disque que j'avais produit pour mon propre label et le lendemain, il m'appelait pour jouer avec lui ! Il a été extrêmement important pour moi. Mais être seul a aussi des avantages : j'ai depuis des années un public et je joue chaque saison avec l'Orchestre symphonique d'Islande.
Sur vos clips, vous figurez dans de grandes étendues sauvages. La nature est importante pour vous ?
Elle couvre la surface du pays. Nous vivons proches des volcans, dans un climat intense. La nuit est perpétuelle en hiver, le soleil ne se couche pas l'été. C'est un pays d'extrêmes ; vous ne pouvez y échapper. ■

Propos recueillis par Elsa Fottorino



SON ACTU
✔ **2 déc. 2018 et 16 mars 2019 :** Maison de la Radio, Paris
✔ **9 février :** Flagey, Bruxelles


STEINWAY

Orfèvres du piano

STEINWAY

Ancienne usine Steinway, à Hambourg, en 1880.

LA PRESTIGIEUSE MAISON STEINWAY FÊTE CETTE ANNÉE SES 165 ANS. L'OCCASION D'UNE VISITE DE LA MANUFACTURE HAMBOURGEOISE DONT LE SAVOIR-FAIRE RESTE INCHANGÉ DEPUIS PLUS D'UN SIÈCLE.

À HAMBOURG

Le site de production de l'usine Steinway, situé dans le quartier Bahrenfeld à Hambourg, ressemble en tout point à l'idée qu'on peut s'en faire : briques rouges, cheminées, vastes entrepôts de stockage… Tous les ans, 1 200 pianos flambant neufs sortent de ces bâtiments. Un chiffre modeste, gage d'excellence : 80 % des pièces sont assemblées à la main, les techniques sont intactes depuis 1880, date à laquelle Steinway a implanté, après New York, un deuxième site de production Outre-Rhin. Cette tradition est la marque de fabrique de la prestigieuse maison qui se félicite d'être leader sur le marché.

D'imposantes palettes de bois sont entreposées sur le quai de chargement et à l'intérieur des entrepôts. Peuplier des États-Unis, acajou d'Afrique, hêtres d'Europe sont stockés pendant deux ans. C'est le temps qu'il faut au bois pour sécher. Fabriquer un piano est une école de patience. *« Le séchage naturel permet d'obtenir un bois plus stable »*, précise Clément Caseau, le directeur de Steinway France qui nous guide lors de la visite. Une matière première qui sera ensuite soigneusement sélectionnée par des mains et des yeux experts. Pour un piano de concert, il faut compter pas moins de sept mètres d'acajou d'Afrique.

Nous pénétrons dans les murs de la manufacture où règne une odeur de mastic. Nous assistons au pliage de la ceinture. Pas besoin de vapeur, le bois sélectionné est suffisamment souple pour se courber sans se briser. Vingt couches superposées épousent un moule en forme de piano dans lequel elles resteront six heures. La matière ploie avec la souplesse du papier.

Direction le Saint des saints, « l'âme » du piano : l'atelier où les ouvriers fabriquent la table d'harmonie. qui recevra la résonance des cordes. *« Le bois est sous tension. C'est la tension qui crée l'énergie »*, rappelle Clément Caseau.

Ici, pas de photo et la visite reste brève. Les ateliers sont nombreux, chacun est dédié à une tâche précise et réclame un savoir-faire spécifique, à toutes les étapes de fabrication. Avec un point commun : la perfection règne en maître. Cela fait partie du mythe. 12 000 pièces sont assemblées pour un modèle D, le grand modèle de concert, avec une précision d'horloger.

Pour garantir son savoir-faire, Steinway abrite au sein de la manufacture sa propre école. Au terme de leur formation, les douze apprentis qui y étudient savent tout faire dans l'usine.

Wiebke Wunstorf, elle, est arrivée à l'âge de dix-sept ans comme simple apprentie. Aujourd'hui, c'est à elle qu'incombe la tâche suprême des ultimes finitions. On la surnomme « l'oreille ». Pour se rendre dans son bureau, il faut grimper jusqu'au dernier étage, une longue ascension vers celle qui garantit cet inimitable « son » Steinway. Regard bleu glacé, affûté comme son oreille, elle est occupée à piquer les marteaux. Ce qu'elle recherche ? *« Des instruments réglés pour tout faire, des nuances les plus ténues à des volumes symphoniques. Et en même temps, que chaque instrument possède sa personnalité propre. »*

Un confort de jeu plébiscité par nombre de solistes. Elle n'en dira pas davantage. Et le secret restera encore longtemps bien gardé. ■

Elsa Fottorino


STEINWAY


STEINWAY



À voir, à écouter

SÉLECTION TÉLÉVISION ET RADIO


SDP


JULIEN MIGNON

ÉCHOS PARISIENS SUR FRANCE MUSIQUE

Le 26 novembre vous entendrez la retransmission du concert de Martha Argerich à la Philharmonie de Paris dans le *Concerto pour piano* de Schumann, avec l'orchestre Neojiba dirigé par Ricardo Castro. Le 30 novembre en direct, Kirill Gerstein sera au piano avec le Philharmonique de Radio France sous la baguette de Vasily Petrenko dans la *Symphonie n° 2* de Bernstein. Le 24 novembre, pour la première édition du festival *La Dolce Volta*, salle Gaveau, Geoffroy Couteau et le Quatuor Hermès joueront le *Quintette* de Brahms. Puis le pianiste interprétera la *Sonate pour piano n° 32* de Beethoven.


THOMAS BARTEL


SDP

Radio Classique aux Invalides

La chaîne s'invite à la cathédrale Saint-Louis-des-Invalides, à Paris. Le 20 novembre, Sélim Mazari (piano), Chloé Briot (soprano), Eva Zaïcik (mezzo soprano), Bruno Philippe (violoncelle) et Nicolas Ramez (cor) donneront un concert festif. Le 11 décembre, autour du pianiste Guillaume Bellom, vous entendrez le *Sextuor opus 100 pour piano et vents* de Poulenc.

MEZZO

Le 12 novembre, vivez la captation en direct du concert de Yefim Bronfman sous la baguette de Philippe Herreweghe. Au programme : le *Quatrième Concerto* de Beethoven et la *Symphonie n° 2* de Brahms. Le 13 novembre, Beethoven et Prokofiev avec Daniel Barenboim au piano, dirigé par Mariss Jansons. Le 15 novembre, le pianiste Denis Matsuev jouera le *Concerto n° 1* de Tchaïkovski dirigé par A. Sladkovsky.

STREAMING

Sur Internet, du 27 octobre au 14 novembre, vous retrouverez en direct et en streaming, les épreuves du Concours international de Genève (piano et clarinette), dès la demi-finale.
➜ **www.concoursgeneve.ch**



CONCOURS & MASTERCLASSES

NOTES D'ÉPOQUE

EN SEPTEMBRE DERNIER SE TENAIT À VARSOVIE LA TOUTE PREMIÈRE ÉDITION DU CONCOURS CHOPIN SUR INSTRUMENTS ANCIENS. REPORTAGE AU CŒUR D'UNE MANIFESTATION À LA GLOIRE DU HÉROS NATIONAL.

Par Lou Heliot

Beaucoup de Français gardent encore l'image d'un Chopin parisien, intime de Delacroix et de George Sand. Il est vrai que l'artiste a passé la deuxième moitié de sa vie en France et que sa dépouille repose dans la capitale, au cimetière du Père-Lachaise. Mais le cœur de Chopin est ailleurs, scellé dans un pilier de l'église de la Sainte-Croix à Varsovie. Né d'un père français et d'une mère polonaise, Fryderyk Franciszek Chopin est plus qu'un compositeur dans son pays natal. C'est un véritable héros national.

Toute la capitale vibre au son de Chopin. Des haut-parleurs vous souhaitent la bienvenue à l'aéroport Chopin-Varsovie. Dans le centre de la ville, des bancs publics, eux aussi équipés de haut-parleurs, diffusent des *Mazurkas* de Chopin. À quelques mètres de là, dans le parc royal Łazienki, l'immense statue du compositeur, représenté seul et pensif sous un saule pleureur, est devenue un lieu de pèlerinage. Au nord du parc, un musée Chopin refait à neuf propose à ses visiteurs de s'immerger dans l'univers de l'artiste grâce à des écrans tactiles.

> Les bancs publics diffusent des *Mazurkas* de Chopin.

De l'autre côté de la rue, l'Institut Chopin fait rayonner la « marque Chopin » dans le monde entier. Tous les cinq ans, depuis les années 1930, cette institution organise l'un des plus anciens et des plus prestigieux concours international de piano, entièrement dédié au répertoire de Chopin. Véritable événement national en Pologne, ce prix a récompensé des pianistes aussi célèbres que Martha Argerich, Krystian Zimerman, et plus récemment Seong-Jin Cho.

Cette année, l'Institut a décidé d'innover en créant une nouvelle compétition, du 2 au 14 septembre : le tout premier concours international Chopin sur instruments d'époque. Une


Le parc royal Łazienki, à Varsovie, où se tient la statue de Chopin représenté sous un saule pleureur.

ONT POLOGNE


Le concours bat son plein à la Philharmonie de Varsovie.

WOJCIECH GRZEDZINSKI, DAREK GOLIK/NIFC

dizaine d'Érard et de Pleyel restaurés ainsi que quelques copies de pianos viennois ont été rassemblés pour l'occasion. Les trente participants au prix ont ainsi le privilège de pouvoir travailler leur répertoire au plus près des conditions de l'époque. Les organisateurs ont même convié l'Orchestre du XVIII[e] siècle, un ensemble néerlandais sur instruments anciens, dirigé par Grzegorz Nowaket, pour accompagner les heureux finalistes. Tout est mis en place pour retrouver un « véritable son Chopin ».

FASTE ET PAILLETTES

La célèbre Philharmonie de Varsovie se trouve à quelque pas de l'Institut Chopin. C'est là où vont se produire les finalistes. Une file interminable s'étend devant les guichets de cette bâtisse imposante et grise, typique du réalisme socialiste. À l'intérieur, le foyer grouille de mélomanes sur leur trente-et-un, les familles des candidats, des élèves du Conservatoire de Varsovie, mais aussi de nombreux amateurs venus de l'étranger pour l'occasion. La presse internationale est également au rendez-vous. L'événement très prisé est aussi très médiatisé. Les sponsors n'ont d'ailleurs pas lésiné sur les moyens : une ribambelle de jeunes femmes en robe longue et ceintes d'une écharpe brodée de la marque « Orlen », la plus grande compagnie pétrolière de Pologne, distribuent chocolats, éventails et roses rouges. Toutes sortes de produits dérivés sont en vente : sacs Chopin, CD de Chopin, DVD sur Chopin, partitions de Chopin… Une sonnerie invite les derniers spectateurs à rejoindre la salle de concert bondée. Reconstruite dans les années 1950, elle dégage une atmosphère quelque peu surannée. Un orgue démesuré surplombe l'orchestre. La scène est bordée de bacs de fleurs. Accueillis par une pluie d'applaudissements, les membres du jury s'installent au balcon. Pour cette première compétition, le directeur de l'Institut national Frédéric Chopin, Artur Szklener, a tenu à constituer un jury d'exception, composé d'experts du piano historique et de grands interprètes internationaux, qui sont parfois d'anciens lauréats du Concours Chopin. Claire Chevallier, Dang Thai Son, Nikolai Demidenko, Nelson Goerner, Tobias Koch, Alexei Lubimov, Janusz Olejniczak, Ewa Poblocka et Andreas Staier se préparent à écouter six candidats qui exécuteront tous le *Deuxième Concerto* de Chopin. Dmitry Ablogin, qui vient de Russie, a choisi de jouer sur un Pleyel de 1842, tout comme le japonais Naruhiko Kawaguchi et le polonais Tomasz Ritter. Le français Antoine de Grolée et les polonais Aleksandra Swigut et Krzysztof Ksiazek joueront quant à eux sur un Érard.
Pour Naruhiko Kawaguchi, qui jouait déjà Mozart et Schubert sur des copies de pianos •••


Les hôtesses portent le nom du sponsor Orlen, la plus grande compagnie pétrolière polonaise.

WOJCIECH GRZEDZINSKI, DAREK GOLIK/NIFC


Délibération du jury le 14 septembre.

WOJCIECH GRZEDZINSKI, DAREK GOLIK/NIFC

●●● viennois, cette compétition a été une véritable révélation : « *J'ai découvert un son radicalement différent* ». Jouer sur un piano d'époque n'est, en effet, pas chose aisée. Tout le jeu pianistique en est transformé. Le son porte moins, il faut donc repenser la projection. La mécanique plus fragile nécessite elle aussi un toucher plus léger. Pour ce jeune trentenaire, jouer sur de tels instruments donne la sensation d'être au plus près de l'intention du compositeur. Aleksandra Swigut, seule candidate féminine en finale, ne considère pas cette quête d'exactitude comme une fin en soi : « *L'exactitude historique peut parfois être une limitation. Pour ma part, même si je ne cherche pas à tout prix à être moderne, je ne suis pas non plus une puriste ! J'expérimente !* » Un parti pris également défendu par l'un des jurés, le pianiste Nelson Goerner, qui insiste devant les nombreux journalistes : « *Il est important de rappeler qu'en art, il n'existe pas de dogme. Un jeune artiste doit pouvoir alterner piano ancien et moderne sans aucun complexe !* » Le dernier candidat à se produire sur la scène de la Philharmonie est le benjamin de la compétition, Tomasz Ritter. Pour ce tout jeune artiste polonais, âgé de 23 ans, le défi est bien plus prosaïque. « *Mes mains me causent de sérieux problèmes en ce moment. Sans doute, parce que je joue beaucoup sur piano d'époque. Les mouvements des doigts sont très différents, on sollicite d'autres muscles* », nous confie-t-il très soucieux. Sa performance est pourtant saisissante. D'ordinaire réservés, les membres du jury applaudissent à tout rompre. Dans la salle, on parie sur l'unanimité. Sans grande surprise, le lendemain, dans une Philharmonie pleine à


Naruhiko Kawaguchi
29 ans

WOJCIECH GRZEDZINSKI, DAREK GOLIK/NIFC


Tomasz Ritter
23 ans

WOJCIECH GRZEDZINSKI, DAREK GOLIK/NIFC


Aleksandra Swigut
25 ans

WOJCIECH GRZEDZINSKI, DAREK GOLIK/NIFC

FRÉDÉRIC CHOPIN VU PAR... LES LAURÉATS

Tomasz Ritter

Premier Prix

« J'aime profondément Chopin, mais j'ai dû m'en éloigner pendant un moment. En Pologne, on sent vraiment l'âme de Chopin partout. C'est une des raisons pour lesquelles je suis parti étudier en Russie. J'avais besoin de prendre de la distance pour pouvoir interpréter Chopin selon mon cœur, et non par devoir, parce que je suis pianiste polonais. »

Aleksandra Swigut

Deuxième Prix ex æquo
Prix spécial de l'Orchestre du XVIIIe siècle

« Je n'ai pas les mots pour dire à quel point j'aime Chopin. Je le sens comme moi dans un entre-deux : très intellectuel, mais également extrêmement sensible et intuitif. C'est une âme profondément humaine. Sa passion, ses émotions sont universelles. »

Naruhiko Kawaguchi

Deuxième Prix ex æquo

« Jouer Chopin à Varsovie, c'est quelque chose d'incroyablement fort pour moi, en tant que japonais. Chopin a passé sa jeunesse dans cette ville, et il y habitait lorsqu'il a composé son *Deuxième Concerto*. Je pense que toute son œuvre a été très influencée par le souvenir de son enfance polonaise, et c'est tout cela que je ressens quand je joue ici. »


Les deux pianistes polonais couronnés lors de l'édition 2018.

WOJCIECH GRZEDZINSKI, DAREK GOLIK/NIFC

craquer, Tomasz Ritter obtient le Premier Prix ainsi que le prix des sponsors. Aleksandra Swigut et Naruhiko Kawaguchi partagent le second rang. La troisième place est attribuée à un autre polonais, Krzysztof Ksiazek, également récompensé par la radio nationale pour ses *Mazurkas*.
Mais la cérémonie ne s'arrête pas là. Visiblement enchantés par l'expérience, les musiciens de l'orchestre créent la surprise en tenant à remettre un prix spécial à Aleksandra Swigut. Totalement bouleversée par ce geste inattendu, l'heureuse élue verse quelques larmes. Elle aura la chance de se produire avec l'orchestre du XVIIIe siècle lors de sa prochaine saison.

Sans surprise, le polonais Tomasz Ritter obtient le Premier Prix.

TOUCHE PATRIOTIQUE

Puis vient le moment des discours officiels qui s'enchaînent et s'éternisent. Visiblement le public s'ennuie ferme, lorsqu'on annonce la venue sur scène du ministre de la Culture, vice-président de la Pologne. Piotr Glinski commence par féliciter les lauréats au nom du gouvernement. Soudain, huées et sifflements retentissent dans la salle. Le Ministre vient de mentionner son propre parti politique, Prawo i Sprawiedliwo (Droit et justice), le parti populiste actuellement au pouvoir.
Dans une atmosphère tendue, le vice-président rappelle les racines polonaises de Chopin et souligne le caractère patriotique de son héritage, alors que la Pologne célèbre le centenaire de son indépendance. L'artiste en a vu d'autres. Sacré « compositeur officiel de la République » dans les années 1920, Chopin a été interdit par les nazis sous l'occupation et récupéré par la propagande soviétique. Tel est le destin mouvementé d'un héros national.
Pour clore cette soirée riche en émotions, les trois lauréats sont invités à remonter sur scène pour jouer un ultime mouvement du *Concerto n° 2* de Chopin. Le silence s'installe à nouveau dans la Philharmonie. Avec recueillement, le public écoute pour la septième et dernière fois le chef-d'œuvre de l'enfant du pays sur piano d'époque. ■

TROIS QUESTIONS À… CLAIRE CHEVALLIER

Spécialiste des claviers historiques, la pianiste franco-belge siégeait dans le jury du concours.

Qu'attendiez-vous des candidats ?
En tant que spécialiste du piano d'époque, j'avais envie d'entendre des musiciens qui sachent parfaitement ce que cet instrument peut apporter en termes de couleurs et d'intonations. Mais je dois dire que j'ai été très touchée par les interprètes : ils étaient simplement « en amour » avec leur instrument.
Ce concours vous a-t-il réservé des surprises ?
J'avais très envie d'entendre de nouvelles idées, de nouvelles manières d'interpréter Chopin. Mais nous sommes en Pologne, avec une tradition d'interprétation très marquée ; je l'ai retrouvée dans la plupart des performances, avec de grands rubatos, d'importants changements de tempo, surtout dans les petites pièces comme les *Mazurkas.* On tend à mettre en valeur les aspects les plus sentimentaux de la musique de Chopin. Cette tradition très ancrée laisse peu de place pour autre chose.
Quel avenir voyez-vous pour le piano d'époque ?
C'est une pratique encore très récente, toujours freinée par des difficultés de nature logistique : cela ne fait pas longtemps que l'on peut jouer de beaux Pleyel restaurés ! Mais je suis sûre que ce concours aura été très bénéfique pour notre discipline. Les Polonais se sont beaucoup investis pour devenir une référence mondiale dans la pratique du piano ancien.

Propos recueillis par L. H.


ALEX VANHEE

JEUNE TALENT



Clément Lefebvre

Le poète parle

COUP D'ESSAI, COUP DE MAÎTRE. POUR SON TOUT PREMIER ENREGISTREMENT EN SOLO, LE JEUNE PIANISTE SIGNE UN RÉCITAL RAMEAU/COUPERIN TRÈS INSPIRÉ. RENCONTRE AVEC UN ANCIEN ÉLÈVE DE ROGER MURARO.

SES ACTUS

✔ **7 décembre :** Conservatoire de Tourcoing : récital

✔ **18 janvier 2019 :** Conservatoire de Lille, masterclasse. Série de concerts, en Alsace, avec Shuichi Okada (violon) : Brahms, Schubert, Beethoven
3 février : Haguenau
5 février : Saverne
6 février: Colmar
7 février : Strasbourg
9 février : Sainte-Marie-aux-Mines
10 février: Sélestat



✔ **Rameau et Couperin** (Évidence Classics)

Comment a débuté votre parcours musical ?
Je suis issu d'une famille de musiciens. Avec un piano à la maison, je me suis très tôt intéressé à l'instrument. À 4 ans, ma mère a commencé à m'enseigner les bases et, sans tarder, je suis entré à l'école de musique de Béthune, où je travaillais avec Tatiana Guerchovitch.

Un professeur qui vous a, je crois, poussé à faire un petit tour à Paris...
En effet, elle insistait beaucoup auprès de ma mère pour que nous « montions à Paris », où nous ne connaissions personne ! Un beau jour, j'avais 10 ans, nous avons pris le train, ma mère et moi. En arrivant, nous nous sommes rendus au CRR* et avons demandé quel professeur de piano était présent. Le hasard a voulu que ce soit Billy Eidi. Il nous a autorisés à assister à son cours et m'a ensuite écouté dans une *Invention* de Bach. À partir de là, chaque mois, je suis venu prendre une leçon chez Billy Eidi ; un pédagogue merveilleux, qui m'a apporté des bases très saines. Sur son conseil, j'ai intégré le Conservatoire de Lille où, en 2006, une masterclasse m'a permis de rencontrer Hortense Cartier-Bresson, que j'ai suivie, la même année, au Conservatoire de Boulogne. En trois ans, elle m'a fait passer un cap dans la relation avec le piano ; à son contact j'ai mûri et trouvé mon autonomie.

Elle vous a préparé à l'entrée dans la classe de Roger Muraro, au CNSMDP*, en 2010. Vous aviez 20 ans...
Une entrée plutôt tardive, mais ça a été une très bonne chose car j'avais vraiment la maturité pour profiter de son enseignement ; a posteriori, je mesure la chance inouïe que j'ai eue d'intégrer sa classe. J'ai été séduit par la spontanéité de sa réflexion musicale, sa grande simplicité humaine et une pédagogie qui passe d'abord par l'exemple. Outre les incontournables du répertoire (Beethoven, Liszt, etc.), il m'a beaucoup ouvert sur la musique française ; Debussy et Ravel, énormément, mais aussi Chabrier et un peu de Messiaen. La richesse du jeu de Roger Muraro m'a beaucoup marqué. Quel art de faire sonner le piano (c'est de la 3D !) : chacun de ses doigts est un instrumentiste à part entière. Bref, une rencontre enrichissante qui continue de m'inspirer tous les jours.

Et la musique de chambre ?
Elle a été très présente dès l'adolescence, et dans des effectifs variés, du duo au quintette, avec cordes ou vents (mon frère cadet, Lilian, est clarinettiste). Au CNSM*, j'ai travaillé avec Philippe Bernold, Michel Moraguès, Pierre-Laurent Aimard ; j'ai aussi fait un master de musique de chambre, en duo, avec le pianiste Alexandre Lory, dans la classe de Claire Désert. C'est au Conservatoire, en 2012, que nous avons fondé le Quatuor Abegg, et l'aventure continue avec Eva Zavaro, Léa Hennino et Adrien Bellom. Même si l'agenda du soliste et celui du chambriste ne sont pas toujours faciles à concilier, le partage de la musique avec des collègues et amis m'est indispensable.

On vous entend souvent en concert avec Alexandre Lory, à quatre mains ou à deux pianos...
Alexandre et moi avons commencé à travailler ensemble en 2015. Nous avons des personnalités, des jeux vraiment complémentaires ; le master au CNSM répondait à une envie de nous retrouver face à l'instrument d'une manière différente, d'explorer le répertoire de la transcription, d'« orchestrer » à deux pianos.

Quel est votre répertoire de prédilection ?
Je me méfie des étiquettes ! J'ai toujours voulu et je continue de


J.-B. MILLOT

BIO EXPRESS

1989 Naissance à Beuvry (62)
2000 Rencontre avec Billy Eidi
2003 Études de piano au Conservatoire de Lille avec Marc Lys et Jean-Michel Dayez et études de percussions, en parallèle, dans ce même conservatoire
2006 Rencontre avec Hortense Cartier-Bresson et entrée dans sa classe au Conservatoire de Boulogne-Billancourt
2010 Entrée au CNSMDP de Paris dans la classe de Roger Muraro et Isabelle Dubuis-Pataud
2015 Étude de musique de chambre en duo, avec le pianiste Alexandre Lory, dans la classe de Claire Désert, au CNSMDP
2016 Premier Prix et Prix du public au Concours international de piano James Mottram à Manchester
2017 Enregistrement d'un disque Rameau et Couperin chez « Évidence Classics », direction artistique et prise de son d'Alice Legros
2018 Récital au festival de La Roque d'Anthéron

vouloir explorer un maximum de choses. Quand je me plonge dans une œuvre, j'y suis en totalité ; je prends autant de plaisir à jouer Couperin et Rameau, que Beethoven, Chabrier, Debussy, Ravel ou Messiaen. Mais plus le temps passe, plus j'éprouve une joie incommensurable à jouer Mozart – cette musique est vraiment bonne pour la santé ! J'ai aussi envie d'approfondir Scriabine et de me remettre à Liszt, que j'ai beaucoup joué à l'époque des études avec Roger Muraro.

Venons-en au disque Couperin-Rameau sorti en juin dernier. Un programme original pour un premier enregistrement : pourquoi ce choix ?

J'avais déjà travaillé des extraits de la *Suite en la* de Rameau au Conservatoire, et l'idée de l'enregistrer un jour en entier me trottait dans la tête. Quant à Couperin, alors que je réfléchissais au programme de ce disque, on m'a demandé d'en jouer en concert. Couperin au piano ; j'avais quelques appréhensions… J'ai posé sa musique sur mon pupitre et… ça a été un véritable coup de foudre ! Comme Philippe Beaussant l'explique très bien dans son livre sur Couperin, on sait peu de choses sur sa vie personnelle, amoureuse, et c'est à travers sa musique qu'on accède à ce musicien. En jouant ses pièces, j'ai vraiment éprouvé la sensation de faire sa connaissance, de nouer une relation amicale avec lui.

Comment avez-vous effectué votre sélection ?

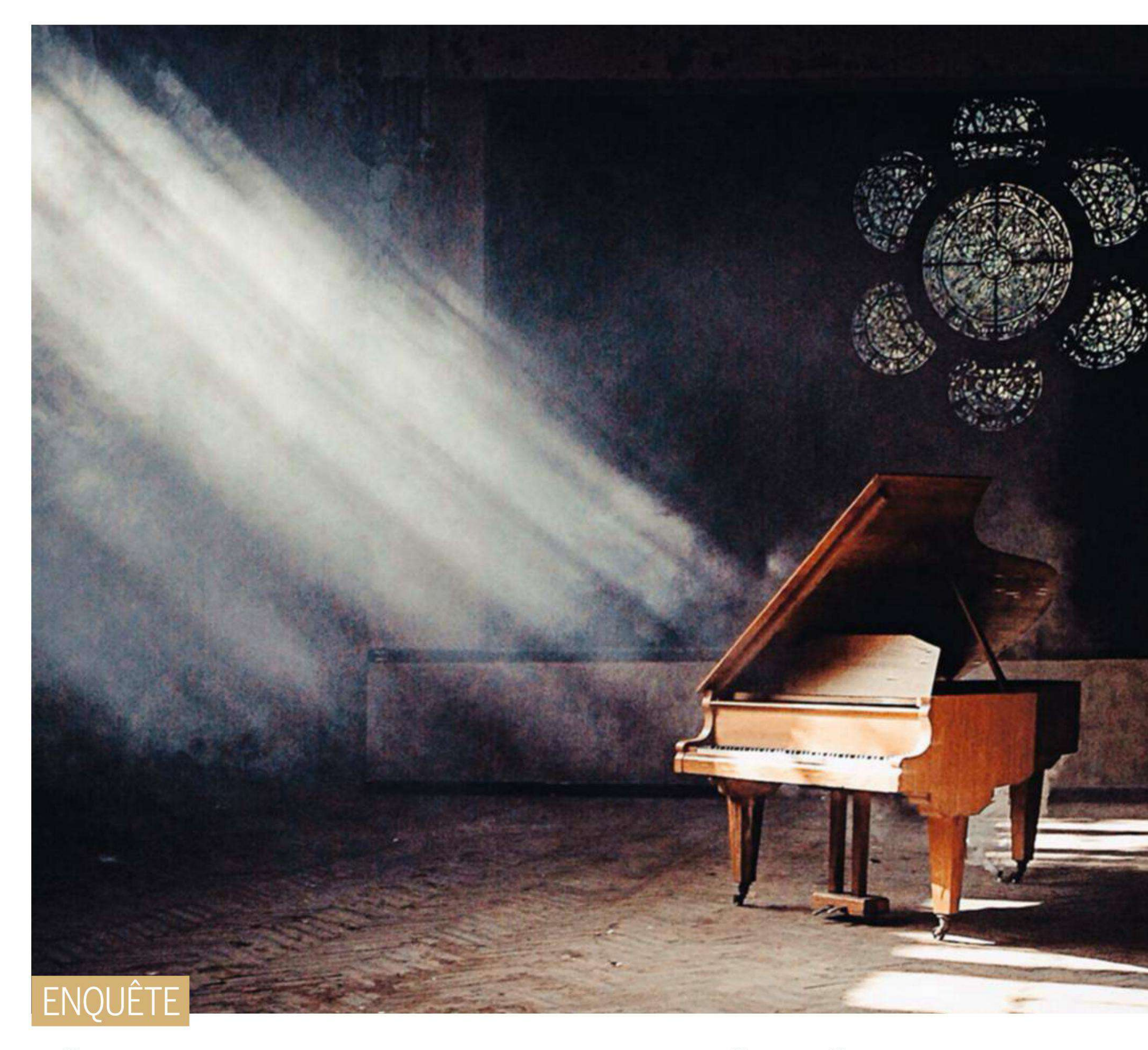
Mon but était d'abord de créer un parcours tonal et expressif cohérent et équilibré. En dix pièces, j'ai imaginé une sorte de journée en musique, de l'éveil avec *Le Point du jour*, jusqu'au soir symbolisé par *Le Dodo ou L'Amour au berceau*. Très vite, j'ai trouvé mon point d'équilibre chez Couperin. J'avais au départ l'intention de demander conseil à des amis clavecinistes ; j'y ai finalement renoncé afin de ne pas perturber l'osmose à laquelle j'étais parvenu. Il reste que mon travail n'a pas été uniquement instinctif ; je me suis beaucoup documenté sur le compositeur, et sur la question des ornements. La quête d'authenticité, assez vaine au piano, a alors laissé place au souci de faire sonner la musique sur le piano, au même titre qu'une transcription.

On a eu l'occasion de vous entendre, la saison passée, au côté du violoniste Shuichi Okada, et d'apprécier votre belle entente ! Comment ce duo s'est-il formé et quels sont ses projets ?

Nous nous connaissons depuis le Conservatoire, mais ce n'est qu'assez récemment que nous nous sommes mis à collaborer, pour des concerts au Centre de musique de chambre de Paris. Vrai bonheur que cette rencontre ; j'apprécie le rapport très immédiat à la musique de Shuichi et, lorsqu'il m'a proposé de le suivre dans un projet discographique pour Mirare, je n'ai pas hésité une seule seconde. Nous avons mis en boîte un programme Brahms, Clara et Robert Schumann, dont la date de parution reste encore à déterminer. Une tournée en Alsace nous attend au début de l'année prochaine. ■

Propos recueillis par Alain Cochard

* CRR : Conservatoire à rayonnement régional, 14 rue de Madrid, Paris.
CNSMDP : Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, Cité de la musique, Paris.

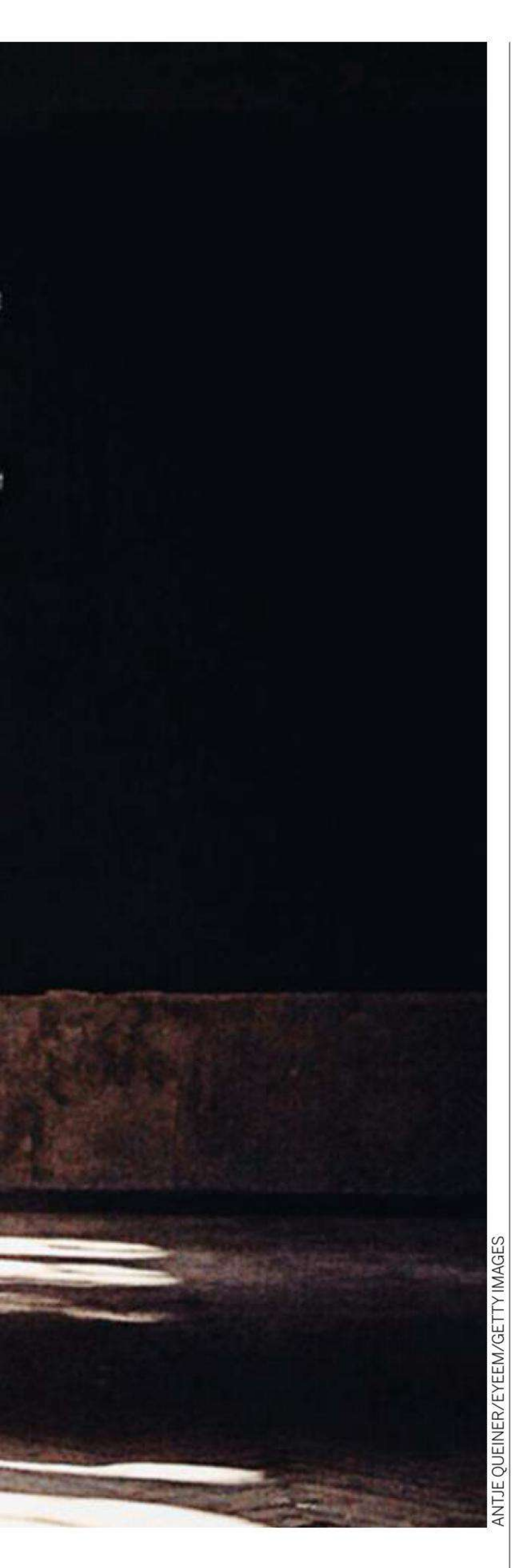


ENQUÊTE

QUAND LA MUSIQUE MÈNE AU SACRÉ

ILS SONT MOINES, PRÊTRES CATHOLIQUES OU ORTHODOXES ET... PIANISTES! QU'EST-CE QUI MOTIVE CES MUSICIENS À ENTRER DANS LES ORDRES ET, POUR CERTAINS, À RENONCER À LEUR INSTRUMENT? ENQUÊTE SUR CES INTERPRÈTES QUI NOUS OUVRENT (OU PAS) LES PORTES DE LEUR ROYAUME.

Par Lou Heliot



ANTJE QUEINER/EYEEM/GETTY IMAGES

Immatérielle et indicible, la musique est le lieu d'une expérience particulière, qui dépasse l'entendement. Certains vont même jusqu'à lui attribuer une origine divine. *« La musique est le plus grand don de dieu »*, disait le grand moine théologien Martin Luther. Si la musique touche ceux qui l'écoutent, elle prend pour certains une dimension religieuse.

Les écrivains ont dépeint de mille façons cette relation étroite qui unit la musique au sacré. Chez Balzac, la musique plonge celui qui l'écoute dans une « extase » semblable à celle de Sainte Cécile peinte par Raphaël. Pour Friedrich Nietzsche, l'œuvre de Bach *« donne l'impression d'être présents au moment même où Dieu créa le monde »*. George Sand, quant à elle, décrit ainsi le piano sous les doigts de Franz Liszt : *« L'instrument tonnait comme la voix du Dieu fort »*. Cette dimension spirituelle de la musique a créé chez certains musiciens une véritable vocation. C'est le cas d'Éric Blanchard, aujourd'hui « Père Éric », qui a mené une longue carrière de pianiste et de compositeur avant d'entrer dans les ordres, en 2012. Brillant élève du grand virtuose hongrois György Cziffra, et récompensé par de nombreux prix, le père Éric Blanchard avait un parcours tout tracé : *« Ma carrière de musicien s'ouvrait. J'étais très heureux, mais j'avais parfois le sentiment de passer à côté de ma vie. L'élément déclencheur a été la mort de mon père. Le sacerdoce s'est imposé à moi. Je ne voulais pas mourir avec ce regret »*. Élevé dans une famille catholique mais peu pratiquante, c'est la musique qui l'a véritablement ouvert à la spiritualité : *« Quand on est plongé depuis l'enfance dans des chefs-d'œuvre absolus, la question de Dieu est latente, même si elle n'est peut-être pas formulée en tant que telle. La transcendance se manifeste dans la fréquentation de ces œuvres lumineuses et géniales. »* Après sept ans de séminaire, Éric Blanchard est ordonné prêtre. Il officie désormais à La Rochelle, où il concilie avec aisance sa double vocation : *« Je suis convaincu qu'il existe une vraie cohérence entre la beauté à laquelle on peut goûter en interprétant des chefs-d'œuvre et la grâce divine »*.

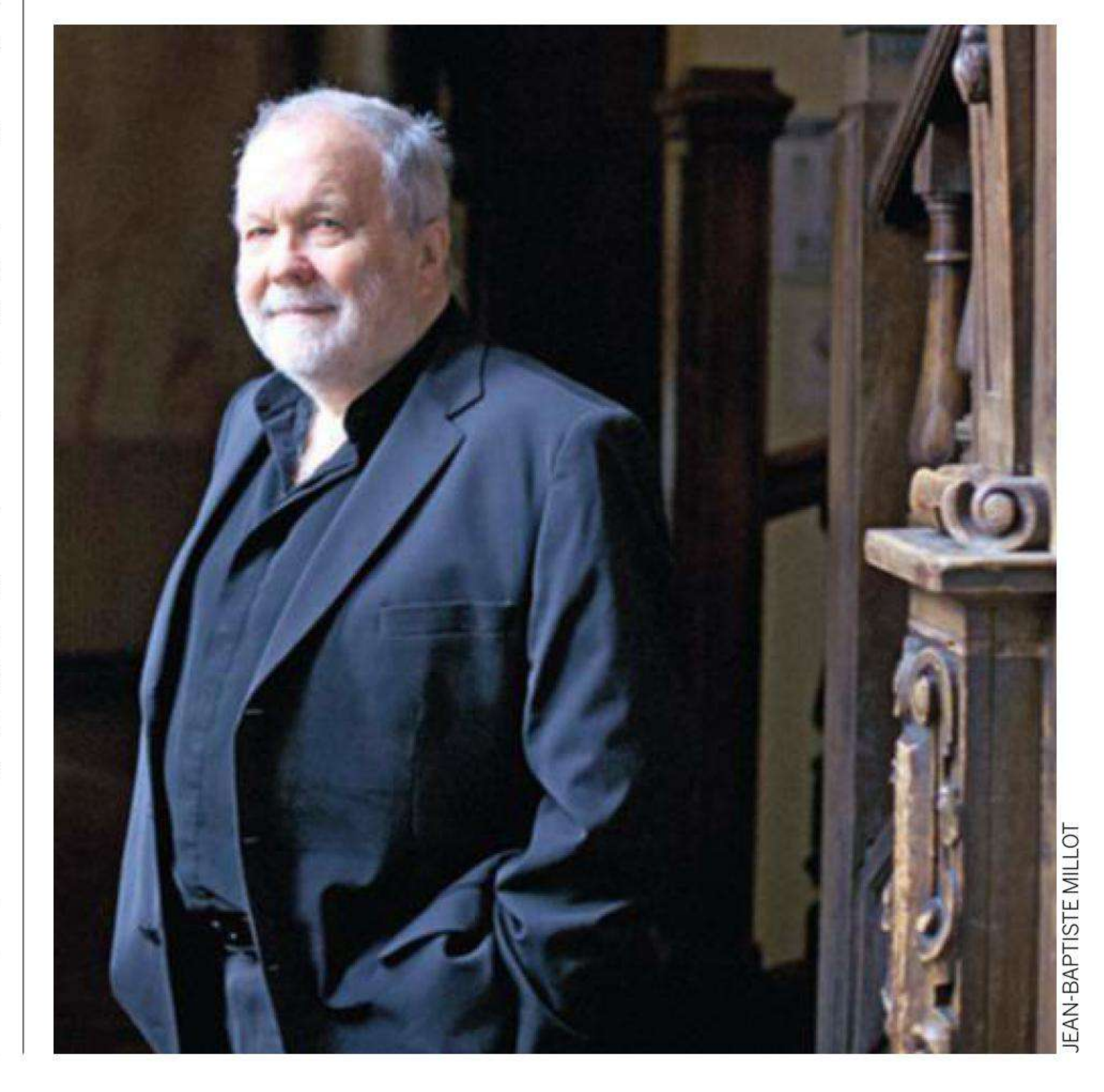
Jean-Claude Pennetier mène lui aussi une double vie de pianiste compositeur et de prêtre. Il a grandi, comme Éric Blanchard, dans un environnement catholique. Sa première découverte du piano s'est faite sur l'orgue de l'église de son village. Après des études au Conservatoire de Paris, il entame une carrière internationale de soliste, chambriste, compositeur et chef d'orchestre.

> « Ma carrière de musicien s'ouvrait. J'étais très heureux, mais j'avais parfois le sentiment de passer à côté de ma vie. L'élément déclencheur a été la mort de mon père. Le sacerdoce s'est imposé à moi. »

DE L'ÉSOTÉRISME À L'ORTHODOXIE

La vie du musicien s'accompagne d'une intense activité spirituelle. Jean-Claude Pennetier se détourne du catholicisme pour se plonger dans les spiritualités orientales. *« Je suis passé par le yoga, le bouddhisme tibétain, et toutes sortes de traditions ésotériques »* se souvient-il avec un peu d'amusement. *« C'était le parcours de nombreuses personnes de ma génération, celle de 68 et post-68, qui a connu beaucoup de voyageurs spirituels. »* Au terme de ce long périple, retrouvant ses racines chrétiennes, l'artiste se convertit à l'orthodoxie. À nouveau, la musique n'est pas étrangère à sa conversion : *« Pendant des années, j'ai vécu avec la frustration de ne pas être devenu organiste. Et puis je me suis rendu compte que cette attirance pour l'orgue trahissait en fait mon envie de travailler au sein de l'Église. Une fois devenu diacre, l'orgue a totalement quitté mes pensées et j'ai pu me consacrer entièrement au piano ! »* Ordonné prêtre de l'Église orthodoxe en 2004, Jean-Claude Pennetier est actuellement recteur de la paroisse de Chartres. L'orthodoxie peut paraître •••

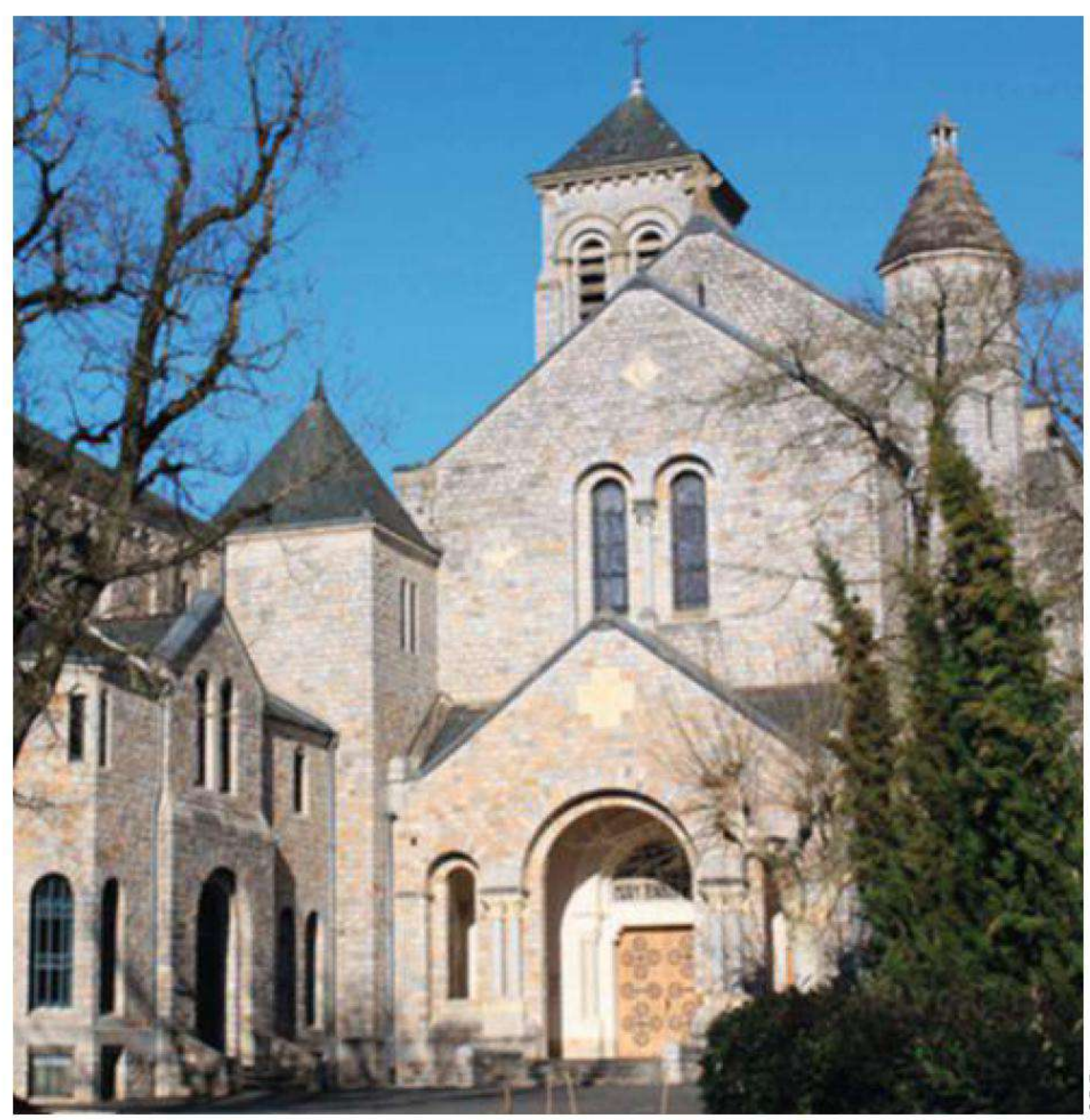
Pianiste discret et généreux, Jean-Claude Pennetier célèbre la liturgie orthodoxe à Chartres.



JEAN-BAPTISTE MILLOT



CLAUDE POIRIER/ROGER-VIOLLET


SDP

« Voici maintenant quarante-quatre ans que je suis moine. J'ai toujours répondu négativement à toute demande d'article ou d'interview, précisément parce que je crois au sens de ce silence que je souhaite garder jusqu'au bout. »

EXTRAIT

La Duchesse de Langeais
Honoré de Balzac

« La musicienne, passant du majeur au mineur, sut instruire son auditeur de sa situation présente. Soudain elle lui raconta ses longues mélancolies et lui dépeignit sa lente maladie morale. Elle avait aboli chaque jour un sens, retranché chaque nuit quelque pensée, réduit graduellement son cœur en cendres. Après quelques molles ondulations, sa musique prit, de teinte en teinte, une couleur de tristesse profonde. Bientôt les échos versèrent les chagrins à torrents. Enfin tout à coup les hautes notes firent détonner un concert de voix angéliques, comme pour annoncer à l'amant perdu, mais non pas oublié, que la réunion des deux âmes ne se ferait plus que dans les cieux : touchante espérance ! Vint l'Amen. Là, plus de joie ni de larmes dans les airs ; ni mélancolie, ni regrets. L'Amen fut un retour à Dieu ; ce dernier accord fut grave, solennel, terrible. La musicienne déploya tous les crêpes de la religieuse, et, après les derniers grondements des basses, qui firent frémir les auditeurs jusque dans leurs cheveux, elle sembla s'être replongée dans la tombe d'où elle était pour un moment sortie. Quand les airs eurent, par degrés, cessé leurs vibrations oscillatoires, vous eussiez dit que l'église, jusque-là lumineuse, rentrait dans une profonde obscurité. »

●●● un choix étonnant pour un prêtre musicien. La liturgie orthodoxe n'autorise en effet aucun instrument. Un interdit auquel Jean-Claude Pennetier se plie volontiers : « *Je n'aurais pas envie qu'un piano intervienne dans les liturgies orthodoxes. Elles ont leur beauté propre. Les textes sont chantés ou psalmodiés, parfois parlés. Je ne vois pas ce que le piano pourrait apporter* ».

À la différence du père Éric, Jean-Claude Pennetier mène ses deux carrières religieuse et musicale de façon séparée. Il préfère « *laisser les choses se croiser et se féconder mutuellement de façon lente, profonde et naturelle* ». Tous deux sont des prêtres à temps plein qui poursuivent une carrière musicale riche et diversifiée. Jean-Claude Pennetier continue à se produire dans des salles prestigieuses ; il jouera le 24 mai prochain au Théâtre des Champs-Élysées. Éric Blanchard continue à enseigner et à répondre à des commandes de création. Pour l'un comme pour l'autre, l'entrée en religion est allée de pair avec une éthique, celle du partage. Éric Blanchard tient à le souligner : « *La musique et la foi m'ont toujours tourné vers les autres, c'est le bonheur de donner, d'être dans la gratuité, le partage* ».

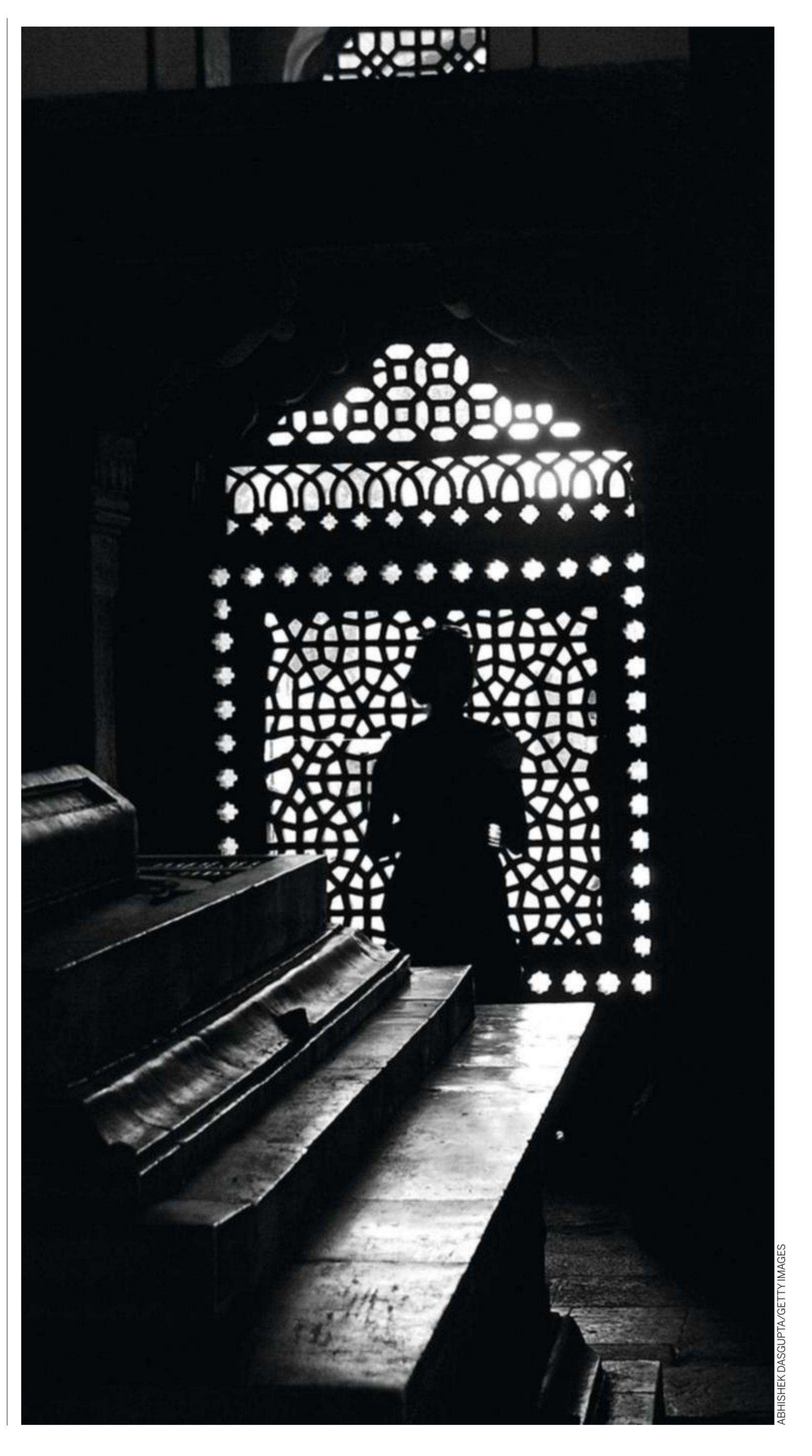
Mais le choix de se tourner vers le sacré peut cependant se faire au détriment de la musique, car elle exige la solitude et s'accompagne parfois même d'un vœu de silence. C'est le cas du célèbre pianiste Thierry de Brunhoff. En 1974, cet ancien élève de Cortot âgé aujourd'hui de 83 ans, abandonne sa carrière internationale pour devenir moine bénédictin à l'abbaye d'En-Calcat, dans le Tarn. Répondant par écrit à un journaliste de France Musique qui l'interrogeait en 2004 sur sa vocation, frère Thierry Jean a expliqué son choix en ces termes : « *Il m'a semblé que si Dieu existait, alors il fallait plonger et tout donner. Tout donner, c'était donner aussi la musique, puisque pour moi elle contenait tout depuis l'en-*

Thierry de Brunhoff, disciple d'Alfred Cortot, s'est retiré il y a quarante-quatre ans comme moine à l'abbaye bénédictine d'En-Calcat (Tarn).

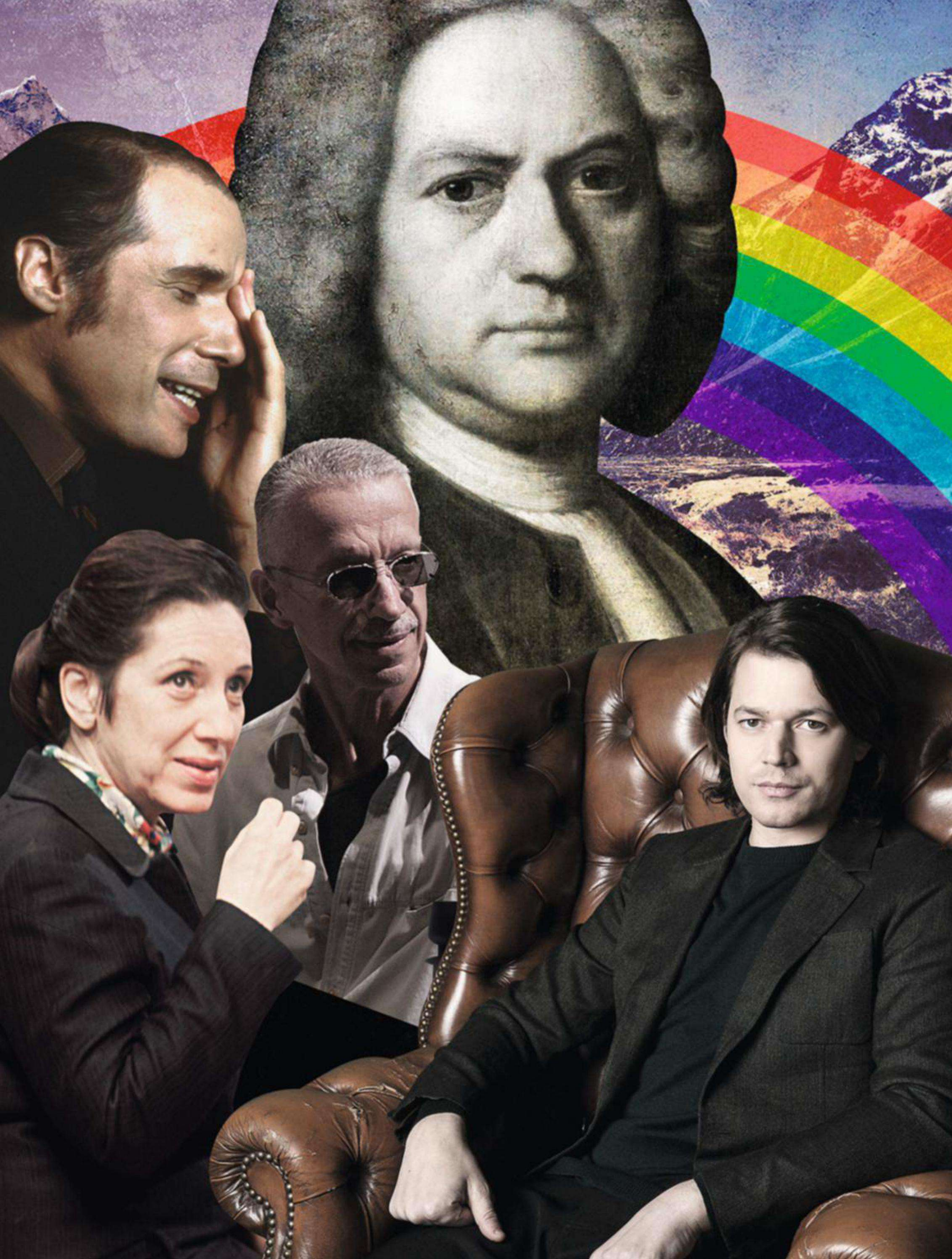
fance. Elle était mon univers, ma respiration, mon langage, la communion avec les autres, le don de soi. Dieu m'apparaissait être plus que tout cela ou plutôt contenir tout cela ». Lorsque nous l'avons sollicité pour une interview qu'il a déclinée, cette philosophie restait inchangée : « *Mon témoignage est aujourd'hui silence avant toute chose. Voici maintenant quarante-quatre ans que je suis moine de l'Abbaye d'En-Calcat. Durant tout ce temps, j'ai toujours répondu négativement à toute demande d'article ou d'interview, précisément parce que je crois au sens de ce silence que je souhaite garder jusqu'au bout.* » Cette lettre manuscrite signée de la main de Frère Thierry Jean entre en résonance avec une histoire plus récente. Il y a quelques années, le violoncelliste du Quatuor Voce quittait sa formation pour rejoindre l'ordre des Chartreux.

L'EXPÉRIENCE DU SUBLIME

Tous ces exemples confirment s'il en était besoin l'extraordinaire proximité de la musique avec le sacré. Comme l'analyse Éric Blanchard, « *les œuvres musicales nous font entrevoir des choses. Elles élargissent nos horizons et notre cœur* ». Mais l'émotion musicale n'est-elle pas aussi l'expérience du sublime, quelque chose qui excède la seule dimension du religieux ? Jean-Claude Pennetier en donne la confirmation : « *Dans ce qu'elle a de plus essentiel et de plus important, la musique nous renvoie à notre intériorité et dépasse tout ce qui est connu. On peut y voir une porte vers le spirituel ou bien une forme de transcendance, distincte du religieux. C'est une affaire d'interprétation personnelle* ». ■



ABHISHEK DASGUPTA/GETTY IMAGES



J.-S. Bach

SES NOBLES SERVITEURS

Puristes, obsessionnels, iconoclastes, orthodoxes, improvisateurs fous… Les plus grands interprètes de l'auteur du *Clavier bien tempéré* ne partagent pas toujours leurs visions, mais ils vouent assurément un même culte au compositeur. Glenn Gould, Rosalyn Tureck, David Fray, Jacques Loussier… tous ont servi ou servent sa cause à leur manière. Et si, pour entrer dans la légende, il fallait justement passer par Bach ?

GETTY, SDP



LE GRAND ENTRETIEN

La passion selon David

Il est fou de Bach. David Fray, qui vient d'enregistrer deux nouveaux opus dédiés au maître du contrepoint, est toujours animé par le même feu sacré. Une ferveur qu'il nourrit depuis son jeune âge et qui ne l'a jamais quitté. De ses débuts fulgurants en passant par les grandes étapes de sa carrière, il nous dévoile son univers dans lequel s'entremêlent musique, philosophie et spiritualité. Confidences d'un artiste au tempérament vif-argent.

Propos recueillis par Elsa Fottorino

Vous venez de graver deux disques dédiés à Bach: les *Concertos pour deux, trois et quatre pianos,* avec Jacques Rouvier notamment, et les *Sonates pour violon et piano* avec Renaud Capuçon. Vous vous êtes bien entouré!

Cela correspond à un moment de ma vie où j'avais soif de jouer avec d'autres musiciens, ce qui n'a pas toujours été le cas. C'est un état d'esprit que je n'avais pas forcément quand j'étais plus jeune. J'ai progressé dans mon écoute. Quand je joue avec Renaud Capuçon, Gérard Caussé, Paul Meyer, Valeriy Sokolov ou mes amis pianistes, je me sens comme un membre d'une famille musicale. Nous nous sommes choisis. J'aime cette idée-là. Je me souviens de ma première répétition avec Renaud, il y a peut-être quatre ans, à l'Opéra de Montpellier. J'étais très impressionné par sa faculté d'écoute, d'adaptation. Tout d'un coup, j'ai découvert ce qu'était une vraie complicité musicale.

Comment est né le projet d'enregistrer les concertos?

La genèse est, là aussi, à Montpellier! Jean-Paul Scarpitta, alors directeur de l'Opéra, m'avait invité pour donner les *Concertos pour deux, trois et quatre claviers* de Bach. Un programme construit autour de Jacques Rouvier et trois de ses anciens élèves: Audrey Vigoureux qui vit en Suisse et enseigne à la Haute école de musique de Genève, Emmanuel Christien qui a réalisé son troisième cycle au CNSM et moi. Même si nous sommes tous très différents, outre notre histoire d'amitié, il se dessine en creux l'idée d'une filiation, d'une famille musicale justement.

Quelle serait l'ADN de cette famille? Quelle est l'empreinte laissée par l'enseignement de Jacques Rouvier?

Il vous donne les outils mais c'est à vous de faire le tableau. Le but étant, comme avec les enfants, de rendre les élèves autonomes. Il faut qu'ils trouvent ce qui les fonde, ce qui les caractérise. Maria Callas disait quand elle enseignait à la Juilliard School : *« Nous sommes des accoucheurs »*. Cette idée remonte aux philosophes grecs avec la maïeutique *[« l'art de faire accoucher les esprits de leurs connaissances », ndlr]*. Il s'agit de libérer quelque chose qui est en soi, de le faire advenir. C'est assez difficile car c'est un processus qui met aussi bien en jeu la volonté que des processus passifs. Sans faire non plus de généralité, l'enseignement de Jacques Rouvier a •••

FRANÇOIS BERTHIER/ERATO

BIOGRAPHIE EXPRESS

1981
Naît le 24 mai à Tarbes
1999
Entre au Conservatoire de Paris dans la classe de Jacques Rouvier
2004
Deuxième Prix et Prix de la meilleure interprétation de l'œuvre imposée au Concours international de Montréal. « Révélation classique de l'année » par l'ADAMI
2006
Prix des jeunes talents du Klavier Festival Ruhr, parrainé par Pierre Boulez
2007
Bach et Boulez (Erato) *« Best record of the year »* selon le *London Times*
2008
Le cinéaste Bruno Monsaingeon réalise avec lui le film *Sing, Swing & Think.*
2010
Désigné « Soliste instrumental de l'année » aux 17es Victoires de la musique classique Mozart, *Concertos n° 22 et n° 25* (Erato)
2015
Schubert « Fantaisie » avec Jacques Rouvier (Erato)
2017
Chopin (Erato)

●●● été pour moi une école de la rigueur. En même temps, il m'a fallu trouver ma souplesse.
Ce que je peux dire, c'est que ma relation avec ce professeur a été fondatrice pour moi. D'un point de vue à la fois pianistique, musical et humain. C'est la personne que j'avais besoin de rencontrer à ce moment-là de ma vie. Je me suis révélé grâce à lui. Avant, il me manquait des morceaux du puzzle. Il m'en manquera toujours. Mais il m'a aidé à combler un certain vide.

Aujourd'hui, le processus a-t-il abouti, êtes-vous « advenu » ?

Pas du tout. Plus j'avance, plus j'ai l'impression que je ne sais rien.

C'est bon signe !

Peut-être cela signifie-t-il qu'on est arrivé suffisamment haut sur la montagne pour s'apercevoir que le paysage est immense. Quand vous êtes en bas, vous croyez que le monde est petit.

Vous dites que la rigueur n'était pas votre point fort. Mais Bach n'aurait-il pas dû vous faire fuir ?

Je n'étais pas programmé pour jouer Bach. C'est une aberration dans mon parcours. Jacques Rouvier disait que j'étais un chien fou, un peu instinctif, désorganisé, je partais dans tous les sens. Bach, ça a été une école. J'ai eu deux maîtres : Rouvier et Bach. Cela m'a demandé beaucoup d'efforts de me dompter, de trouver la rigueur dans le tempo. Ce n'était pas ce qui m'était le plus naturel. L'autre compositeur qui demande aussi d'être très structuré, c'est Beethoven, sur lequel Rouvier a aussi beaucoup insisté au Conservatoire.

D'ailleurs, il est absent de votre discographie...

Il ne faut pas être pressé pour Beethoven. Plus que de la fraîcheur, il demande du travail et même, de l'acharnement. Ses œuvres ont été surenregistrées. J'attends le bon moment pour ajouter une nouvelle version à une discographie déjà pléthorique.

Vos programmes et votre discographie sont dominés par la musique allemande... C'est votre marque de fabrique ?

Je me sens proche de ce répertoire, de sa trajectoire historique. En Allemagne, la musique a la chance de suivre une continuité. Grâce à Bach, elle a construit une ligne qu'aucun autre pays ne peut revendiquer. En France par exemple, le fil s'est coupé après Couperin et Rameau. Il y a un vide jusqu'aux impressionnistes – avec la notable exception de Berlioz. En Allemagne, la philosophie est liée à la théorie déterministe. Une chose en entraîne une autre. Les Allemands ont réussi à créer un patrimoine musical où chaque chose découle de la précédente. Mais cette proximité relève surtout du sensible. Schubert est le compositeur le plus proche de mon cœur. Je dois peut-être ajouter que j'ai un père professeur de philosophie et une mère professeur d'allemand, cela conditionne !

Et Bach, pourquoi toujours revenir à lui ?

Tous les musiciens reviennent à Bach, non ? C'est la source, l'origine !

Beaucoup de jeunes pianistes commencent par Chopin...

Pour moi au contraire, le chemin a été long vers Chopin. Je reste un chopinien marginal. C'est avec Bach que je trouve un équilibre. Son langage fait



PIANO À LYON / THOMAS MANILLIER


JEAN-BAPTISTE MILLOT

Jacques Rouvier et trois de ses élèves du CNSM : Audrey Vigoureux, David Fray et Emmanuel Christien.

du bien à mon cœur, à mes doigts. Je me souviens du choc que j'ai éprouvé en découvrant la *Passion selon Saint Matthieu* par Gustav Leonhardt avec la Petite Bande. Ce choc s'est reproduit à chaque fois que j'ai écouté l'œuvre. Bach est peut-être le compositeur qui ne suscite jamais de lassitude chez moi. Les particularités de son langage, la hauteur de son inspiration font que je ne me fatigue jamais ; on peut l'écouter, l'envisager à tant de niveaux différents ! Il a créé un monde, une production vaste et très complète. Sortir de cet univers me demande des efforts. Mais ce ne serait pas bien de ne jouer que sa musique. Il y a une époque où je me suis posé la question. Car il y a tout chez Bach.

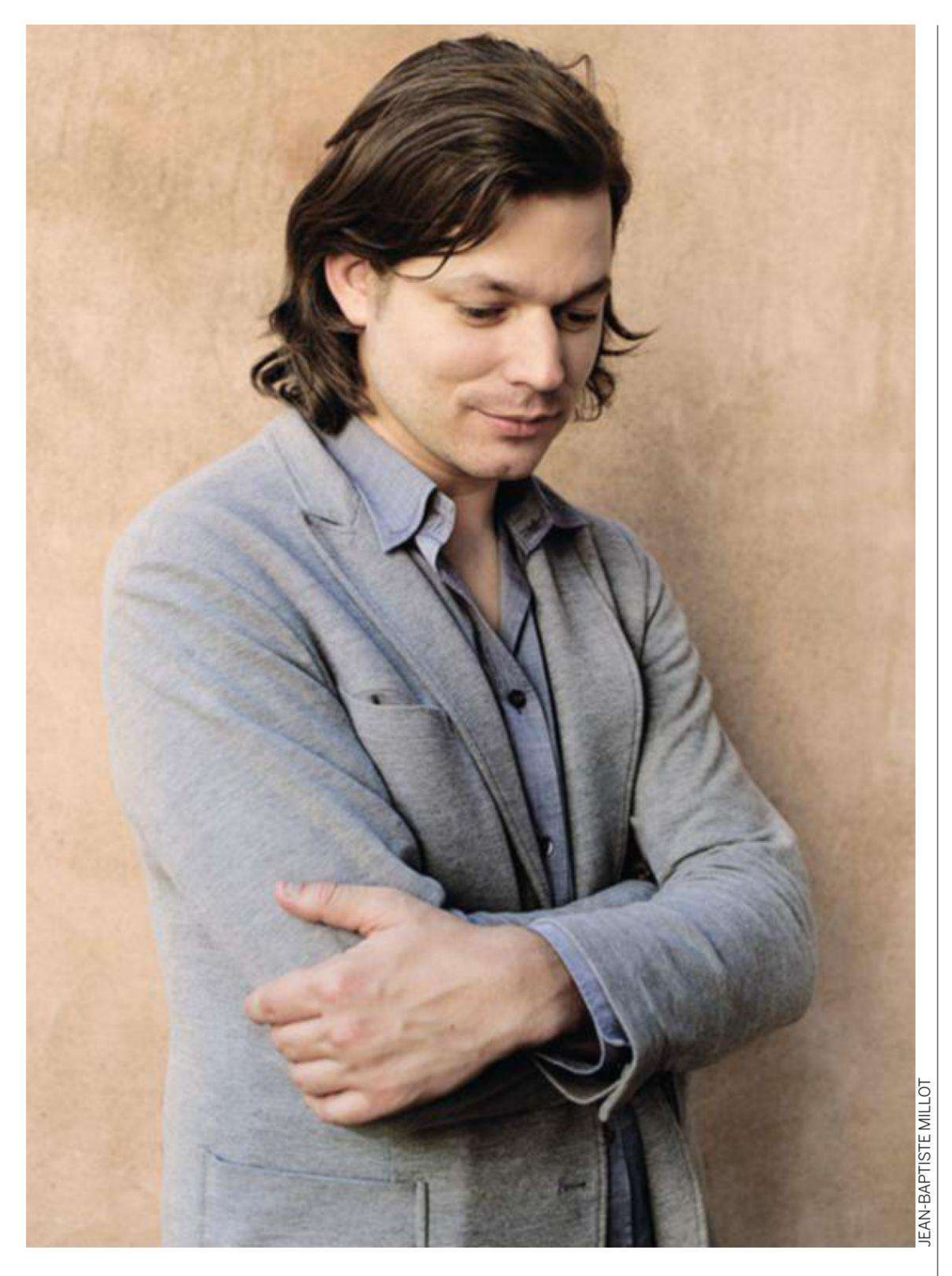
Tout ?

Déjà d'un simple point de vue historique, Bach est au carrefour de nombreuses traditions musicales. Il connaissait la musique française, italienne, allemande. Il a synthétisé toutes ces influences en créant un langage personnel et en faisant un tour quasi exhaustif du système tonal. C'est un explorateur. Le langage de Bach a une particularité : dans cette écriture contrapuntique, chaque voix prise isolément est belle. Il y a une démocratie des voix en quelque sorte. Cela le différencie du style galant qui lui a succédé (et que ses fils ont largement utilisé) dans lequel un accompagnement sert la mélodie. Cette mode l'a rendu un peu caduc jusqu'à Mendelssohn. Mozart, pendant la première partie de sa vie connaissait davantage la musique des fils Bach que celle du père qu'il a découverte beaucoup plus tard. Bach, c'est comme les mots croisés : le sens est aussi bien horizontal que vertical. Chaque note a son rôle fonctionnel et structurel. C'est tellement bien écrit que si vous déplacez une case, tout s'effondre. C'est pour cela que sa musique est si difficile à mémoriser. Si on se trompe d'une note, tout l'édifice mnésique est en péril. Cette musique est tellement structurée qu'elle ne pardonne rien à l'interprète qui doit être en même temps qu'un interprète, un architecte. Le paradoxe, c'est que Bach était un improvisateur. La toccata de la *Sixième Partita* ressemble à une improvisation. Il faut donc lui donner une certaine souplesse. Toute la difficulté est de trouver cette poésie, cette liberté dans ce cadre très rigoureux. Bach est beaucoup plus qu'un musicien baroque.

Qu'entendez-vous par là ?

L'art baroque privilégie l'ornementation. Évidemment, on trouve des ornements chez Bach. Mais, à la différence de certains compositeurs pour qui ●●●

Avec Bach, je trouve un équilibre. Son langage fait du bien à mon cœur, à mes doigts. Je me souviens du choc que j'ai éprouvé en découvrant la *Passion selon Saint Matthieu* par Gustav Leonhardt avec la Petite Bande. Ce choc s'est reproduit à chaque fois que j'ai écouté l'œuvre.


JEAN-BAPTISTE MILLOT

ils ont un rôle organique, chez Bach, si vous ne les jouez pas, que reste-t-il ? La plus belle musique du monde. La preuve avec Kempff qui les retire tous des *Variations Goldberg*.

Avez-vous une façon précise de jouer Bach ?

J'ai franchi un cap dans ma vie avec la *Quatrième Partita* que j'ai enregistrée avec des pièces de Boulez (Erato, 2007) lorsque j'étais en fin de cycle de perfectionnement. C'est grâce à cette œuvre-là que j'ai commencé – je dis bien commencé car je ne crois pas que l'on puisse dire un jour être arrivé à bon port – à mieux appréhender cette musique en tant qu'interprète. En tant qu'auditeur je la comprenais mais en arrivant au piano, je ne parvenais pas à trouver un résultat qui me convienne avec l'instrument que j'avais à ma disposition. Je le trouvais toujours trop lourd, pas assez coloré. Puis, j'ai commencé à trouver un usage de la pédale : dans Bach, je l'utilise à peu près tout le temps, mais très peu. Elle ne me sert pas à tenir les sons mais à créer une résonance, une richesse dans la résonance. Je ne crois pas au son sec dans Bach. Il existe pourtant des cas célèbres et passionnants comme celui de Gould mais ce n'est pas ce vers quoi je tendais. Dès le début, je me suis enthousiasmé pour les *Passions* et pas forcément pour les œuvres pour clavier. Cette musique est faite de chair, de sang, preuve d'un lyrisme sans concession, et d'une grande poésie. Alors comment trouver la poésie et les couleurs, sans être romantique ? Être intense sans être indécent ?

Quelle réponse apportez-vous au piano ?

Bach officiait dans les églises. J'ai à cœur de recréer un son qui soit enrichi et pas simplement du fait de l'attaque. Certains interprètes de Bach se sont servis du marteau du piano pour remplacer les cordes pincées du clavecin par une attaque. Or, les clavecinistes que j'admire jouaient avec la résonance du clavecin, produisaient un son riche en harmoniques. L'intuition très juste qu'ont eu Glenn Gould, ou Rosalyn Tureck, c'est de dire qu'il fallait se méfier du legato, qu'il fallait enlever tout le gras quitte à jouer très staccato. Ce qui a débarrassé Bach de beaucoup d'excès romantiques. En même temps, raboter toute une partie du piano moderne pour interpréter Bach, ne signifie pas non plus qu'il faut lui donner de la sécheresse. J'aime bien penser que quand je joue sa musique, il faut que je crée un nouvel instrument.

Un instrument… anti romantique ?

En tout cas, j'essaie d'oublier tout ce qu'il charrie d'histoire romantique, afin de retrouver un instrument neutre qui, d'une manière abstraite, puisse servir cette musique sans préjuger de style, d'esthétique, mais tende à une sorte de vérité intemporelle. C'est une musique de l'esprit, une musique mentale. Bach, c'est l'ordre. Quand, dans la première *Variation Goldberg*, les deux voix se retrouvent au milieu du clavier sur la même note, c'est comme un axe de symétrie. D'ailleurs, la mathématique à l'époque de Bach n'était pas en contradiction avec la croyance. La perfection des mathématiques était au contraire une manière de s'approcher de la perfection divine. J'aime l'idée que Bach puisse concilier ou réconcilier la raison, la science, l'exactitude, le sentiment et la foi, l'exaltation de la foi. Quel compositeur, quel artiste au monde a pu comme lui associer la rationalité mathématique à la jubilation de la croyance, de la ferveur ?

Je suis devenu père, je vis dans le Sud-Ouest et je ne suis pas au milieu de la marmite. La vie défile moins vite. Le grand luxe pour un musicien, c'est le temps.

Faut-il avoir la foi pour interpréter Bach ?
À mon sens, la vraie vie est avant tout spirituelle. Ce qui fait la beauté de l'existence humaine, c'est l'Esprit. Mais l'aspect religieux au sens strict du terme compte assez peu. Ce qui importe, c'est la portée universelle du message spirituel. La question n'est pas de savoir si Bach était luthérien. N'oublions pas non plus qu'il aimait se faire payer en litres de bière. Récemment, je faisais travailler un concerto, dont le mouvement lent est très complexe, à de jeunes musiciens d'orchestre. Je me suis servi d'un épisode de la vie de Bach pour trouver la justesse du sentiment dans l'interprétation de cette page. Il avait perdu sa première femme. Lorsqu'il est rentré de voyage, elle était déjà mise en terre. Je n'aime pas forcément les raccourcis biographiques entre les œuvres. Mais dans cette partition se mêlent la douleur, le chagrin, la douceur du souvenir. Son écriture, au contraire de certains compositeurs baroques comme Haendel, n'est pas codifiée dans les sentiments. Bach est au-delà de l'humain. Après lui, le curseur n'a fait que se rapprocher de l'homme dans sa partie la plus intime avec les compositeurs romantiques.

Vous avez quitté Paris pour la campagne après un début de carrière fulgurant et très médiatique. C'est une forme de retraite spirituelle ?
Tout est parti d'une manière tellement abrupte en 2008, après la sortie du film de Bruno Monsaingeon sur les concertos de Bach. J'ai toujours été un peu effrayé par les choses brutales. Quand vous essayez de construire un chemin, de parfaire votre apprentissage, le succès prend de court. Et on ne vous fait pas de cadeau. J'ai pris des balles et cette violence était, à mon avis, non nécessaire. Je le dis avec recul. Aujourd'hui, je suis devenu père, je vis dans le Sud-Ouest et je ne suis pas au milieu de la marmite. La vie défile moins vite. Le grand luxe pour un musicien, c'est le temps. À un moment de ma vie, j'ai éprouvé le besoin d'être plus proche de la nature. J'ai grandi dans les Pyrénées. Je n'avais pas conscience alors de la chance que représentait une confrontation quotidienne avec les arbres, la montagne, les animaux. Aujourd'hui, je le réalise pleinement. Cela permet de se remettre soi-même en perspective. Moi qui suis nerveux et angoissé, cela m'a apaisé. La nature vous remet à votre juste place. C'est-à-dire dans un monde dans lequel vous n'êtes pas le centre. Et c'est très bien. ■

SES ACTUS
✔ **16 novembre** Cannes, *Concerto pour piano* de Schumann
✔ **26 novembre** TCE Paris, *Concertos pour deux, trois et quatre pianos* de Bach
✔ **2 avril 2019** TCE Paris, Sonates de Bach et Beethoven, avec Renaud Capuçon

DISCOGRAPHIE SÉLECTIVE





BACH
Concerto pour deux, trois et quatre pianos Ensemble à cordes de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse.
16 novembre
Erato 2018

À PARAÎTRE
BACH
Sonates pour violon et piano avec Renaud Capuçon.
Mars 2019
Erato 2019



SCHUBERT
Sonate D 894, Fantaisie à quatre mains D 940 avec Jacques Rouvier (piano)
Erato 2015



BACH
Partita n° 2, Partita n° 6, Toccata en ut mineur BWV 911
Erato 2013



BACH
Concertos pour claviers BWV 1052, 1055, 1056, 1058 Orchestre de Chambre de Brême
Virgin Classics 2008



BACH
Partita n° 4, Suite française n° 1

BOULEZ Notations pour piano, Incises
Virgin Classics 2007

Glenn Gould le missionnaire

Bruno Monsaingeon a réalisé plusieurs films sur le pianiste canadien entre 1977 et 1981 : *La Question de l'instrument, Un Art de la fugue, Les Variations Golberg.* Il revient sur son amitié avec cet interpète iconoclaste qui a consacré à Bach l'essentiel de sa discographie.

Dans quelles circonstances avez-vous rencontré Glenn Gould et comment s'est développée votre amitié ?
En 1972, je l'ai contacté et il m'a répondu dans une lettre fleuve en me disant « *Venez me voir* ». Nous avions un champ commun de préoccupations : l'idée de nous consacrer à la communication de la musique était aussi importante que celle de faire de la musique. On s'est rencontrés au mois de juillet suivant après avoir échangé une quantité de lettres et d'appels. Avec Gould, les rencontres téléphoniques étaient plus importantes que les rencontres en chair et en os. Il n'y avait pas cet obstacle de la présence physique, c'était absolument étincelant.
Je ne pense pas avoir jamais connu quelqu'un qui aime la musique à ce point. Il était capable d'écouter dans la nuit cinq ou six fois d'affilée la *Symphonie alpestre* de Strauss. Il y avait une espèce d'envoûtement par la musique, et aucun obstacle entre elle et lui. Quand on écoutait de la musique ensemble, il était dans son fauteuil, moi dans le mien et de temps en temps on échangeait un regard. Il n'y avait pas de cette banalité de l'amitié qui se répand en paroles et pourtant, l'échange restait très vivant.
Je n'ai jamais vu Gould dans des situations banales. Ses journées étaient toujours dirigées vers une activité, éventuellement contemplative. Il suffisait d'être avec lui pour vivre une expérience extraordinaire.

Quel était son rapport à lui-même ?
Il prenait sa tension toutes les demi-heures, notait le moment de l'endormissement la nuit, du réveil, c'était presque pathologique. Il détestait son corps et tout ce qui était physique comme la nourriture, même s'il était bien obligé de s'alimenter un minimum. C'était du thé avec des biscottes, du jus d'orange… Mais ça lui faisait horreur.

Comment expliquer cette extravagance ?
Il y a une incompréhension du phénomène Gould dans les milieux musicaux : on croit qu'il était provocateur, or il ne faisait que dire ce qu'il pensait au plus profond en exprimant sa foi véritable, sans aucun exhibitionnisme mais avec un humour qui intrigue. L'humour faisait partie de son armement, c'était un outil de conviction. Il était lui-même profondément convaincu et avait un souci de missionnaire.

Ce souci de missionnaire procédait-il d'une vision humaniste du monde ?
C'était un véritable pacifiste et cela répondait plutôt à un phénomène d'ordre religieux : l'idée du sauvetage de l'humanité, de la rédemption… Il était très marqué par la Bible, par ses réflexions d'ordre mystico-religieuses et croyait beaucoup à un au-delà, un « hereafter ». Il était totalement solitaire : il fallait qu'il se préserve des dangers des mondanités auxquelles on est tous réduits, mais il avait une grande préoccupation des autres. Il a légué la totalité de ses biens à la Société protectrice des animaux et à l'Armée du salut.

Est-ce qu'il réalisait son idéal par d'autres canaux que la musique ?
Cela passait par plein d'autres canaux, dont la littérature. Gould était un lecteur vorace, il aimait les auteurs russes mais



lisait également de la théologie. Et il écrivait aussi considérablement ! Quand on était en studio, il était tout le temps avec du papier… Au bout d'une de ces nuits assez compliquées pendant laquelle on avait rédigé un texte pour le film *Un art de la fugue*, à six heures du matin, alors que je

SONY CLASSICAL

n'en pouvais plus, Glenn m'a dit : *« Est-ce que tu ne voudrais pas que je te lise ce que j'ai écrit cette nuit ? »*. J'ai répondu que ce n'était pas la peine puisque je l'avais fait avec lui. Mais il s'agissait d'un texte supplémentaire qui était la parodie d'Arthur Rubinstein : il le mettait en scène quelque part dans le Grand Nord, c'était un texte formidablement drôle qu'il avait écrit alors que nous rédigions notre texte sur Bach.

SDP

Toronto, novembre 1979. Les deux amis ont eu une conversation ininterrompue de dix-huit heures !


SDP

Pourquoi le nom de Glenn Gould est-il inévitablement associé à Bach ?

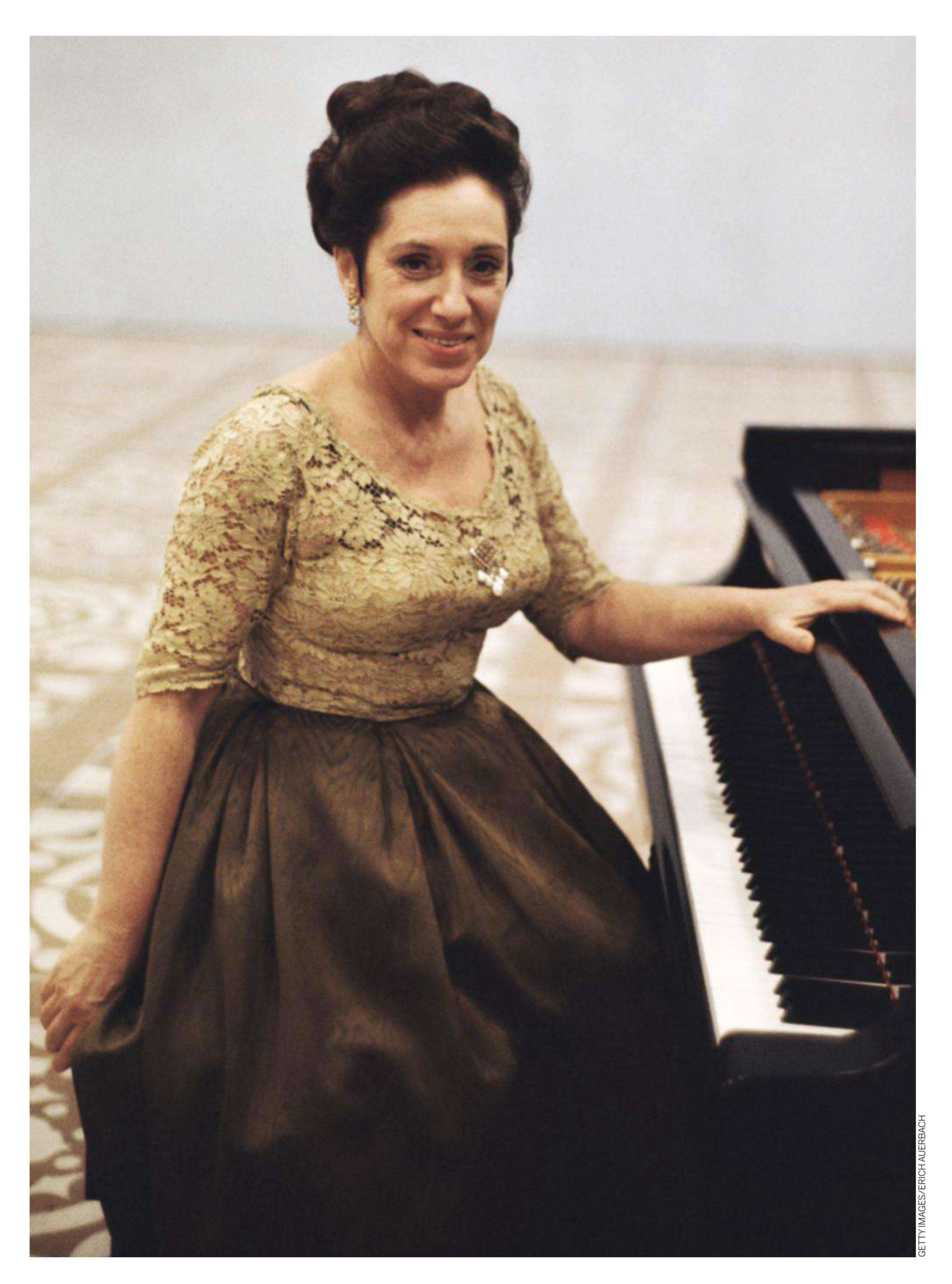
Dans l'interprétation de Bach en particulier, il y a eu des couches successives, des générations qui, chacune, ont apporté leur pierre indispensable. Et puis il y a Gould qui arrive et c'est une transformation complète de l'approche de Bach. Il y a plusieurs manières de faire la lumière sur une œuvre : vous pouvez mettre les pleins phares, les codes, la lumière tamisée… lui a mis les antibrouillards. On entend avec Glenn davantage qu'avec qui que ce soit d'autre, et je pense que c'est une source de satisfaction extrême pour les profanes. Il leur ouvre la partition, c'est peut-être ça qui fait qu'il est hors du temps.

Il y a en plus de cela quelque chose de très frappant et inexplicable : comment arrive-t-il avec un éventail de dynamiques aussi restreint à faire vivre émotionnellement cette musique ? Glenn avait l'équipement technique qui lui permettait de dicter sa pensée au piano qui n'avait rien à dire là-dedans, donc il n'y avait pas de réaction double. Il ne pouvait pas supporter Chopin dont la musique est dictée par l'instrument qui, selon lui, était un danger pour la musique. Il considérait d'ailleurs que jouer du piano était un grave vice : l'idée que des gens puissent y consacrer plusieurs heures par jour, alors que c'est un processus mental, le hérissait. Les concerts comme les mondanités étaient une pure perte de temps, il avait le souci d'une véritable productivité.

Qu'est-ce qui fascine autant dans cette personnalité ?

Dans ce monde de l'oubli où l'on vit, la mort fait que les choses ne sont plus réactualisées. Si Glenn parle aux générations présentes aussi fort qu'aux générations qui ont précédé, je pense que ça vient justement de la non nécessité de l'existence physique et de la dématérialisation du personnage. Lorsque quelqu'un disparaît il n'y a plus de corps, mais lui n'a jamais eu d'existence physique, ou de manière très brève. Il avait décidé qu'il arrêterait les concerts à 30 ans. Il raconte même dans le film qu'il s'était préparé, peut-être plus qu'il n'aurait fallu, à ce moment auquel il aspirait depuis tant d'années. Donc le phénomène de sa mort n'a pas d'importance outre celle de ce qu'il a dû ressentir au moment de l'agonie. Et parce qu'il n'y a pas de rupture, il vit absolument aujourd'hui. ■

Propos recueillis par Aude Giger



GETTY IMAGES/ERICH AUERBACH

ROSALYN TURECK (1914-2003)

Obsession Bach

Rares sont, dans l'histoire, les exemples d'interprètes dont le destin fut lié de façon aussi intime à un seul et unique compositeur. Pour Rosalyn Tureck, qui se consacra à l'étude, à l'interprétation et à l'enseignement de l'œuvre du « père de la musique », c'est l'amour de toute une vie qui lui valut d'être surnommée « la grande prêtresse de Bach ».

Par Jean-Michel Molkhou

Née en 1914 à Chicago, Rosalyn Tureck est la cadette de trois filles d'une modeste famille juive russe immigrée. Son père, d'origine turque, est le fils d'un célèbre cantor de Kiev. À l'âge de neuf ans, c'est avec une élève d'Anton Rubinstein, Sophia Brilliant-Liven, que la jeune Rosalyn prend ses premières leçons. « *Elle était d'une extrême exigence, ne tolérant que la perfection. Pour vous donner une idée du niveau, Leopold Auer* [violoniste hongrois, ndlr] *l'avait choisie comme partenaire dans les Sonates de Beethoven pour ses tournées de concert. Elle avait reçu de son maître, qui en fut l'un des pionniers, le goût de l'interprétation de la musique ancienne. C'est à elle que je dois d'avoir acquis de solides bases.* », confiait Rosalyn Tureck dans une interview en 2000*. Son premier professeur eut, à n'en pas douter, une influence déterminante sur le destin de la jeune fille, mais pas autant que le second, Jan Chiapusso, un spécialiste de Bach, disciple de Theodor Leschetizky. Semaine après semaine, il lui fait étudier un *Prélude et Fugue* en lui donnant trois jours pour le connaître par cœur. « *C'est avec lui que j'ai découvert mon affinité toute particulière pour Bach. À l'âge de 14 ans, j'ai commencé à travailler le clavecin, le clavicorde et l'orgue, tout en jouant Bach au piano. J'ai aussi étudié tous les styles de transcriptions en analysant, par exemple, les différences entre celles de Busoni, de Cortot et de Siloti. À 15 ans, je donnais déjà à Chicago des récitals intégralement consacrés à Bach. Chiapusso m'emmenait à un concert d'orgue tous les dimanches et m'a fait rencontrer des musiciens venant de Paris qui possédaient quantité d'instruments anciens, de différents facteurs, sur lesquels j'ai pu étudier. À cette époque, où la Juilliard School ne possédait pas le moindre clavecin, c'était tout simplement extraordinaire.* »*

UNE ÉPIPHANIE

En travaillant une fugue du *Clavier bien tempéré*, Rosalyn connaît, à 14 ans, une sorte d'expérience mystique. Après s'être évanouie, elle racontera qu'à son réveil, elle eut la révélation « *de la façon de jouer Bach, de penser ses structures, de respecter l'autonomie absolue des voix* ». Elle passera dès lors son existence à traduire cette conception dans son interprétation, ce qui lui imposera d'élaborer une technique pianistique entièrement nouvelle en termes d'articulation, de toucher, de poids du son et d'indépendance des mains. « *J'ai alors réalisé que je devais inventer une nouvelle technique pour pouvoir jouer ce que j'entendais dans ma tête* » écrira-t-elle. « *Ce qu'elle entend, c'est un Bach en trois dimensions, et non divisé en mélodie et accompagnement, main droite et main gauche. Il lui faut donc s'affranchir de la gravité, du mouvement harmonique et, comble de difficulté, repenser les doigtés patiemment appris pour faire entendre toutes les voix distinctement* » peut-on lire dans *Libération* sous la plume d'Éric Dahan (2003). Glenn Gould avouera plus tard avoir été fortement influencé par cette façon d'articuler, et Rosalyn Tureck, bien que n'approuvant pas toutes les manières de son collègue canadien, s'en dira honorée.

En 1931, lorsqu'elle entre à la Juilliard dans la classe d'Olga Samaroff – récemment divorcée du grand chef d'orchestre Leopold Stokowski – elle possède déjà une vaste connaissance de la technique et de la sonorité des différents instruments à clavier : clavicorde, clavecin, épinette. Elle étudie aussi le clavecin avec Gavin Williamson tandis qu'elle se familiarise avec les instruments électroniques au contact de leur inventeur Léon Theremin. Elle en sortira •••

Après s'être évanouie, elle racontera qu'à son réveil, elle eut la révélation « de la façon de jouer Bach, de penser ses structures, de respecter l'autonomie absolue des voix ».

••• primée quatre ans plus tard. Cette même année 1935, elle se produit en récital pour la première fois au Carnegie Hall dans un programme comprenant les *Variations sur un thème de Haendel* de Brahms et les six *Études d'après Paganini* de Liszt, ainsi que des pages de Debussy, Ravel, Albéniz et Stravinsky. L'année suivante, elle se fait encore entendre dans la prestigieuse salle new-yorkaise mais aussi à Philadelphie dans le *Deuxième Concerto* de Brahms sous la baguette d'Eugene Ormandy. En 1937, elle donne en six semaines une extraordinaire série de récitals hebdomadaires au Town Hall de New York entièrement dédiés à Bach au cours desquels elle joue par cœur l'intégralité du *Clavier bien tempéré, les Variations Goldberg*, mais aussi les *Suites*, les *Partitas* et diverses œuvres. Pour cet exploit, elle reçoit le Prix Town Hall récompensant la performance la plus remarquable de la saison. Elle mène alors une double carrière. Elle joue Bach dans des séries annuelles de concerts à New York – *« aucun imprésario n'a jamais perdu d'argent dans l'une de mes séries Bach et j'en suis fière »* dira-t-elle plus tard – mais aussi le répertoire traditionnel dans le reste des États-Unis. Elle se souvient notamment d'une tournée qu'elle fit à 22 ans avec Dimitri Mitropoulos et l'Orchestre symphonique de Minneapolis où elle joua le *Deuxième Concerto* de Rachmaninov, chaque soir dans une ville différente, en voyageant dans un train privé.

À LA CONQUÊTE DE L'EUROPE

« Tout en faisant une belle carrière d'interprète, Rosalyn Tureck effectue des recherches dans les bibliothèques d'Europe et les écoles où Bach étudia enfant. Poussée par un idéal de vérité, elle remet en question les nouvelles lectures prétendument "authentiques" de Bach sur instruments d'époque. Commandant un clavecin similaire à celui qu'utilise Wanda Landowska, qui incarne alors l'horizon indépassable de l'interprétation de Bach, l'Américaine découvre que l'instrument possède un cadre de métal, des touches de piano et "des pédales appuyées à fond, qu'elle se contentait de débloquer pour obtenir ce son orchestral" Difficile de faire moins "authentique" », poursuit Éric Dahan. Elle remettra donc tout en question. *« You play it your way; I play it Bach's way »* écrira-t-elle à la célèbre claveciniste. Rosalyn Tureck fait ses débuts européens à Copenhague en 1947, puis joue pour la première fois à Londres en 1953, où elle donne trois récitals Bach au Wigmore Hall suivis de trois autres pour la BBC, ce qui lui vaut des engagements au Festival international d'Édimbourg, au Royal Albert Hall et au Royal Festival Hall. Elle partage alors sa vie entre l'Angleterre et les États-Unis. À Londres, en 1956, elle est la première femme à diriger du clavier l'Orchestre Philharmonia. Elle est alors invitée à faire de même à la tête de grands orchestres américains, tels le Philharmonique de New York, l'Orchestre symphonique national de Washington et l'Orchestre symphonique de Saint-Louis, mais aussi européens avec lesquels elle se produit aux États-Unis, en Europe et en Israël. Elle fonde alors son propre orchestre de chambre, les Tureck Bach Players, qu'elle dirigera pendant vingt ans en Grande Bretagne dans les principaux festivals, expérience qu'elle renouvellera plus tard aux États-Unis en dirigeant les American Tureck Bach Players.

Elle s'intéresse aussi à la musique contemporaine donnant notamment les premières interprétations du *Concerto pour piano* de William Schuman et de la *Sonate n° 1 pour piano* de David Diamond composée à son intention, mais jouera aussi Dallapiccola, Copland et Schoenberg. Entre 1949 et 1953,

GETTY IMAGES/ERICH AUERBACH

Ici, en 1958, séance de travail avec le Philharmonia Orchestra au Royal Festival Hall. Page de droite : avec son mari James Hainds, chez eux, à Knightsbridge, Londres, en 1962.

« You play it your way; I play it Bach's way » écrira la pianiste à la célèbre claveciniste, Wanda Landowska.

elle dirige « Composers of today », société dont le but est de promouvoir la création contemporaine, en rapprochant compositeurs et interprètes. Elle consacre aussi une vaste partie de son temps à l'enseignement d'abord à la Mannes School of Music (1940-1944), puis à Juilliard School (1943-1955), ensuite à l'Université de Californie à San Diego (1966-1972), enfin à l'Université de Yale (1991-1993). À New York, elle fondera le « Tureck Bach Institute » puis, vingt ans plus tard de retour en Angleterre, elle s'établira à Oxford et ouvrira la « Tureck Bach Research Foundation » organisant chaque année des congrès mêlant musicologues et scientifiques de tous horizons, mathématiciens, physiciens et même égyptologues.


GETTY IMAGES/JOHN PRATT

UNE PRODUCTION CONSIDÉRABLE

Tout au long de sa vie, elle publiera de nombreux ouvrages et articles sur l'interprétation de l'œuvre de Bach – s'imposant au fil du temps comme une théoricienne en permanente évolution – et notamment son « Introduction to the Performance of Bach » en trois volumes (1959, Oxford University Press) qui sera traduit en plusieurs langues. À l'invitation des plus prestigieuses universités, elle donnera des conférences dans le monde entier, relatant notamment ses recherches sur l'ornementation, la structure, la dynamique, la sonorité, l'importance des doigtés ou encore le choix des instruments. Elle défendra avec force documentation aussi bien l'emploi du piano que celui du clavecin, du clavicorde ou même du synthétiseur dans l'interprétation des œuvres de Bach en remettant largement en question les concepts « d'authenticité » ayant fleuri dans la seconde moitié du e siècle. *« J'ai toujours considéré que l'agitation qui règne autour du fait de jouer Bach au clavecin plutôt qu'au piano était purement superficielle et n'avait aucune raison d'être, tout particulièrement car Bach lui-même ne faisait pas une telle distinction.* […] *On a retrouvé en 1967, en Pologne, un document prouvant que Bach, non seulement jouait du piano, mais faisait également commerce de l'instrument.* […] *Frédéric le Grand possédait douze pianos dans son palais de Potsdam, et lorsque Bach y fut invité à y jouer son* Offrande musicale, *il a très probablement joué sur ces instruments. Ses Sonates en trio ont d'ailleurs été conçues pour piano et non pour clavecin. »**

Rosalyn Tureck poursuivit très tard sa carrière de concertiste sur les plus grandes scènes du monde, comme en témoigne son récital Bach donné à plus de 80 ans en juillet 1995 à Saint-Pétersbourg (Ermitage, puis VAI). Rien d'étonnant que la discographie de cette interprète inégalée soit essentiellement, pour ne pas dire quasi intégralement, dévolue à l'œuvre de Bach. On y trouve quatre versions des *Variations Goldberg* au piano comme au clavecin, une légendaire intégrale du *Clavier bien tempéré* gravée en 1952-1953 à New York pour Decca US, longtemps introuvable, qui a revu le jour en CD sous étiquette Deutsche Grammophon en 1999. Dans cette précieuse réédition, on retrouve son analyse musicale des quarante-hui *Préludes et Fugues,* enrichie d'une réflexion sur l'évolution de sa conception de l'interprétation, prouvant qu'elle ne cessa jamais d'approfondir son approche de ce monument. On lui doit également trois cycles complets des Six *Partitas,* ainsi que des enregistrements de l'*Ouverture à la française* du *Concerto italien,* du *Capriccio sur le départ du frère bien-aimé,* ainsi que d'une multitude d'*Arias, Inventions, Duets, Préludes et Suites* diverses. Pour définir son interprétation de la seule *Fantaisie chromatique et Fugue,* l'autographe ayant disparu, elle ne consulta pas moins de trente-trois copies manuscrites avant de l'enregistrer. Si on ne lui connaît aucune gravure officielle des sept concertos, elle laisse néanmoins un témoignage en public dans quatre d'entre eux à la tête des Tureck Bach Players (1984, VAI).

Au sein de ce legs considérable, les autres compositeurs ne jouent guère qu'un rôle de figurants : un seul concerto (K. 491) et pas une seule sonate de Mozart, pas une note de Beethoven, si ce n'est un témoignage filmé en public du premier mouvement de *« l'Empereur »*. Et tout au plus quelques gravures de jeunesse datant des années 1930 et 1940 la montrant dans Brahms (*Variations et Fugue sur un thème de Haendel*), Schubert (trois *Moments musicaux*), Liszt (six *Études d'après Paganini)* ou encore Debussy (*Soirée dans Grenade, Danse de Puck*). Quelques rares pages contemporaines complètent l'ensemble.

Mariée à deux reprises, Rosalyn Tureck n'eut pas d'enfant. Dotée d'une forte personnalité, mais aussi de charme, d'humour et d'une vivacité d'esprit qu'elle sut garder jusqu'à la fin de sa vie, c'est à New York que s'éteignit le 17 juillet 2003 celle que le célèbre critique new-yorkais Harold C. Schonberg avait surnommée « The High Priestess of Bach ». Et c'est en tant que telle qu'elle est passée à la postérité. ■

* Interview pour l'*International Piano Quarterly,* en 2000.

BIOGRAPHIE EXPRESS

1914
Naissance à Chicago le 14 décembre

1936
Débuts officiels au Carnegie Hall avec l'Orchestre de Philadelphie

1952-53
Enregistre sa première intégrale du *Clavier bien tempéré.*

1966
Fonde à New York The International Bach Society

1981
Fonde à New York The Tureck Bach Institute pour promouvoir la recherche et l'interprétation de l'œuvre de Bach. En 2001 elle le renommera The Tureck Bach Research Institute

1993
Fonde à Oxford The Tureck Bach Research Foundation dont elle se retire en 2000

1998
Deutsche Grammophon publie son dernier enregistrement des *Variations Goldberg*

2001
Création du Tureck International Bach Piano Competition for young pianists

2003
Meurt à New York le 17 juillet à l'âge de 88 ans.

Il les fait tous jazzer !

Jacques Loussier, Oscar Peterson, Duke Ellington, Brad Mehldau… On ne compte plus les jazzmen qui se sont emparés des œuvres de Bach. N'était-il pas, lui aussi, un improvisateur de génie? Peut-être a-t-il même une parenté avec le style funky ou le jazz afro-cubain. N'en déplaise aux puristes!

Jacques Loussier est né à Angers en 1934. Il entre au Conservatoire National en 1950 où il se révèle brillant élève du grand Yves Nat, qui grave de 1953 à 1955 une magnifique intégrale des sonates de Beethoven pour Les Discophiles Français. Il décide à vingt-cinq ans de combiner ses deux intérêts: pour la musique classique, en particulier la musique de Bach pour clavier, et le jazz. En 1959 il enregistre *Play Bach* pour Decca avec Pierre Michelot à la contrebasse et Christian Garros à la batterie. On oublie que cette musique a trois cents ans; elle n'a certes pas besoin de ce traitement pour demeurer actuelle, mais sa contemporanéité devient évidente.


Brad Mehldau

AINSUA-FOTOGRAFIA

Des réserves sont cependant exprimées par les tenants de l'interprétation classique, qui s'inquiètent à juste raison d'une possible dégradation du legs magnifique du maître. Pourtant certains allegros des concertos de Bach pour clavier (en particulier les BWV 1055 et 1058) ou pour violon (les BWV 1052, 1041 et 1043) « swinguent » assez naturellement, et certains interprètes classiques n'ont parfois pas manqué de mettre en jeu une roborative énergie que l'on croit trop souvent (et souvent à tort) propre aux seuls musiciens de jazz. Ce qui agit aussi sans doute à ce sujet, c'est la correspondance assez mystérieuse entre le fait que Bach ait été un grand improvisateur et celui qui fait de l'improvisation une vertu centrale de la musique de jazz.

Par ailleurs chez Bach l'utilisation de la syncope, dont on connaît l'importance en jazz, ne constitue pas vraiment un ornement du phrasé, comme c'est souvent le cas chez ses contemporains ou chez ceux qui vinrent après lui; elle paraît dotée chez lui d'une dimension presque métaphysique, sorte de joie profonde liée à son accord spirituel avec le monde terrestre comme avec celui de sa religion. En outre, l'utilisation fréquente de la mesure à 6/8 autorise de nombreux et fréquents rebonds rythmiques dont la parenté avec ceux du jazz et de la musique afro-cubaine est remarquable.


Oscar Peterson

Ensuite, la figure de la fugue, essentielle chez Bach, n'a pas manqué d'interroger les jazzmen. Certaines improvisations collectives de style Nouvelle Orléans ou Dixieland frôlaient souvent la forme fuguée, sans lui donner pourtant la forme rigoureuse et savante que lui conféra le cantor.

De plus, certaines formes musicales ayant une structure en questions et réponses ne sont pas sans correspondance avec le negro-spiritual, le gospel et, plus tard, le style « funky » tel que le pratiqueront les Jazz Messengers d'Art Blakey ou le Quintet d'Horace Silver. Enfin l'adoption du tempérament, la systématique analyse créatrice faite par Bach des degrés de la gamme chromatique n'ont pas manqué d'influencer les jazzmen, leur suggérant des tonalités sophistiquées, inhabituelles, hors des sempiternels do, si bémol, mi bémol ou fa.


Jacques Loussier
YVES VERON


Keith Jarrett
ECM RECORDS

Il est surprenant que le jazz ne se soit pas intéressé plus tôt aux œuvres de Bach, et plus directement, comme le fait Jacques Loussier, qui crée avec audace un modèle esthétique que d'autres vont adopter.
Ainsi le pianiste John Lewis, avec deux violons, une guitare et une basse, réinterprète *Le Clavier bien tempéré,* enchaînant l'exposé classique des *Préludes et Fugues* avec des improvisations. Le Roumain Eugene Cicero, qui fait « swinguer les classiques », rend hommage à Bach en trio en jazzyfiant les *Inventions,* la *Sicilienne* ou *Jésus que ma joie demeure.* Le pianiste français Bernard Peiffer interprète avec vibraphone et basse une suite *Toccata, Adagio* et *Divertissement.* Ray Kennedy, avec basse et batterie, fait swinguer la *Fugue en sol mineur*, la *Toccata et fugue en ré mineur* et des airs des cantates dans son *Bach In Jazz.* Oscar Peterson, après des introductions contrapuntiques, expose en trio un thème inspiré de la Fugue de la *Toccata BWV 911* dans son *Salute to Bach.* Cyrus Chestnut dans *Moonlight Sonata* improvise en trio avec basse et batterie sur la *Sicilienne* et donne une interprétation roborative du *Solfeggietto* de C.P.E. Bach. Brad Mehldau fait brillamment alterner, en piano solo, des pièces extraites du *Clavier bien tempéré* et des improvisations inspirées par les enchaînements harmoniques qui les sous-tendent, ou des cellules mélodiques caractéristiques du cantor; de façon significative, son album s'intitule *After Bach..*

PATTI GOWER


Cyrus Chestnut
UDG

INFLUENCES RÉCIPROQUES

De même, des pianistes de jazz se sont ainsi frottés à l'interprétation classique des compositions de Jean-Sébastien Bach, tels Keith Jarrett qui livre sa version des *Variations Goldberg,* du *Clavier bien tempéré,* des *Suites pour flûte et clavier* et des *Suites pour violon et clavier.* Ou Friedrich Gulda dont les interprétations classiques de Bach et les prestations au sein d'ensembles de jazz se nourrissent réciproquement.
Les pianistes de jazz trouvent non seulement des possibilités de répertoire ignorées mais aussi une ductilité nouvelle et une inspiration renouvelée. Et pas seulement les pianistes. L'histoire des arrangeurs de jazz, de Jelly Roll Morton et Fletcher Henderson à Gil Evans et George Russell, en passant par Duke Ellington et Claude Thornhill, est d'abord l'histoire de l'apprentissage puis de l'exploration des possibilités révélées par l'extraordinaire territoire harmonique ouvert par le *Clavier bien tempéré :* chromatismes, superpositions tonales, polytonalité, accords de passage, voire ambiguïtés tonales et de gammes « exotiques », constituent autant d'hommages posthumes au génie harmonique de Bach.
Les musiciens français, d'instrumentation variée, puisent aussi dans la musique de Bach. Le vibraphoniste Claude Guilhot grave, dès 1964, *Bach On Vibes,* superbe album où figurent deux *Inventions à deux voies,* deux *Préludes* et l'allegro de la *Sonate n° 6.* Le saxophoniste Pierre Gossez enregistre pour Barclay un 45 tours intitulé *Bach Takes A Trip* comprenant quatre courtes pièces inspirées des *Suites pour orchestre.* L'année suivante, le flûtiste Raymond Guiot enregistre en quartette *Bach Street*; ces dix-sept pièces courtes, véritable travail d'orfèvre, signent un accomplissement méconnu mais authentique. Le saxophoniste Michel Roques consacre un album à la musique de Bach, *Jazz On Bach,* qu'il interprète de manière intense avec sa rythmique.
Ce sont les Français qui ont lancé la pénétration de Bach dans le jazz, l'ouverture de son répertoire à l'improvisation et à l'arrangement. Le pionnier, le fondateur de ce traitement musical, de cette approche nouvelle de l'œuvre immortelle de Jean Sébastien Bach, dont de nombreux pianistes et d'autres instrumentistes vont se saisir, c'est Jacques Loussier, dont l'apport s'est ainsi révélé incroyablement fécond. ■

Jean-Pierre Jackson

PÉDAGOGIE

LES ESSENTIELS DE BACH

Il ne faudrait pas réduire Bach à l'austérité formelle ou à la perfection mathématique. Car ce sont bel et bien les émotions humaines dans leur plus vive expression qui se jouent dans sa musique. Ses grands serviteurs ont su saisir cette dimension terrestre pour nous élever vers des sphères plus célestes. C'est ce que nous dit David Fray, qui décrypte pour vous deux œuvres essentielles du cantor de Leipzig : le Largo incandescent du *Concerto en fa mineur et* la *Deuxième Partita* . Il analyse également le *Choral* « Nun komm der Heiden Heiland » transcrit par Busoni. Le pianiste français vous donne ses doigtés, ses trucs et astuces pour appréhender au mieux ce langage. Nous avons aussi sélectionné pour vous un florilège de pièces incontournables, de tous les niveaux : le *Concerto Italien,* un *Prélude et Fugue,* un menuet galant… Le tout analysé par notre pédagogue fidèle et passionné, Alexandre Sorel. Bach n'a pas laissé les compositeurs de jazz indifférents. À son tour, Thomas Enhco s'empare des *Variations Goldberg.* Et il met à votre portée tous les ingrédients pour élaborer votre propre impro dans les règles de l'art !

Elsa Fottorino - Illustrations : Éric Heliot



P. 50

LA MASTERCLASSE de David Fray



P. 54

LES CONSEILS d'Alexandre Sorel



P. 58

LE JAZZ de Thomas Enhco

→ **Retrouvez les masterclasses de David Fray et Thomas Enhco tournées chez Steinway Paris sur la chaîne Youtube *Pianiste Magazine*.**


Hério T

LA LEÇON

Comment déchiffrer ?

Voici quelques pistes, avec l'aide de Mozart, pour aborder cet art qui demande de l'intuition, une connaissance de l'harmonie, une bonne oreille et, bien sûr, du doigté.



BIO EXPRESS

Pianiste concertiste, Alexandre Sorel est professeur au Conservatoire de Gennevilliers. Il a été pianiste à la Comédie-Française et au musée d'Orsay de Paris, ainsi que producteur à France Musique. Il a réalisé les premiers enregistrements d'Émile Waldteufel, de Marie Jaëll, et obtenu un Diapason d'Or. Il a créé une collection de pédagogie du piano, « Comment jouer… » (Éd. Symétrie). Son dernier disque est consacré au compositeur brésilien Ernesto Nazareth. Depuis 2011, Alexandre Sorel a enregistré 42 CD pour *Pianiste.*

Déchiffrer est une aptitude différemment partagée par les pianistes. Certains déchiffrent très bien mais ils sont incapables de jouer tout un programme de mémoire ; d'autres au contraire jouent tout par cœur mais se trouvent dépourvus devant une nouvelle partition. Elle leur semble aussi obscure que les hiéroglyphes sur la pierre de Rosette, ils ont donc besoin de leur professeur Champollion pour venir à bout de l'énigme musicale. À l'autre extrême du déchiffrage se trouvait Franz Liszt qui jouait aussi bien à première lecture qu'après les avoir étudiées les œuvres les plus difficiles. Quant à Mozart, il n'avait même plus besoin de partition ! On connaît l'histoire célèbre du *Miserere* d'Allegri : il put, le 11 avril 1770, se contenter de l'écouter une seule fois pour le retranscrire. Sans aller jusqu'à ces prodiges, déchiffrer au moins honorablement est nécessaire à tout pianiste. Cependant « *il n'y a pas de moyen facile pour faire des choses difficiles* », disait avec humour Alfred Brendel. Pour bien déchiffrer, il faut donc s'efforcer de devenir bon musicien : lire beaucoup, développer notre connaissance des formes, de l'harmonie et des styles de musique.

Six conseils pour progresser

D'abord, relatons cette expérience qui fut menée au conservatoire de Moscou[1] : un jour, on soumit deux groupes de pianistes à une épreuve de lecture. Les uns déchiffraient très bien et les autres… très mal ! Or, dans la partition, les examinateurs avaient glissé des erreurs : un dièse supprimé, un bémol ajouté, ici ou là une note différente de celle voulue par le compositeur… Les uns et les autres déchiffrèrent. Or, le résultat fut édifiant : ceux qui lisaient mal jouèrent *avec* les fausses notes, exécutant le texte à la lettre. Mais les bons déchiffreurs rétablirent les vraies notes sans même s'en rendre compte. À la question : « *Avez-vous remarqué des erreurs dans la partition ?* », ils répondirent : « *Non !* ». Ce qu'on peut en conclure, c'est que les personnes qui déchiffrent mal jouent *note à note*, comme des enfants lisent B.A.BA, *lettre par lettre*, au lieu de lire des *mots*. Au contraire, un pianiste chevronné ne lit pas seulement *des notes* mais des *groupes de notes* : *accords, harmonies, phrasés*. Parfois même, il lit d'un coup d'œil des *formules musicales*, ainsi les *cadences*, aussi courantes dans la musique que les formules de politesse à la fin d'une lettre : « *Je vous prie d'agréer, Madame, Monsieur, etc.* » Tout cela fait gagner du temps sur la lecture.

Plus encore, Mozart ou Liszt étaient de grands *compositeurs*, c'est pourquoi il leur suffisait d'apercevoir quelques notes pour en déduire la suite du morceau. Mme Boissier rapporte les conseils que Liszt donnait à sa fille. Elle remarque : « *Il* (Liszt) *sait d'avance tout ce qu'il peut rencontrer dans la musique ; c'est ce qui explique l'incroyable facilité avec laquelle il déchiffre - ou plutôt exécute – à la perfection toute musique à livre ouvert* »[2].

➜ **Conseil n° 1.** Déchiffrez d'emblée avec le caractère du morceau. La musique exprime un sens, un message *affectif.* Rien ne sert donc de lire des notes à la manière d'une voix synthétique. Donnez de l'expression à votre déchiffrage, vous lirez mieux « les notes ».

➜ **Conseil n° 2.** Lisez aussi les phrasés et les nuances. Pierre Sancan disait : « *Travaillez avec les nuances dès le début, sinon vous perdez du temps…* » J'ai demandé un jour à Michel Béroff comment il déchiffrait une œuvre pour la première fois. Il me répondit : « *Je ne crois pas du tout en un travail disséqué qui consisterait à se dire : je vais apprendre les notes et ensuite je travaillerai l'expression* »[3]. L'expression est première. Dès le premier moment où l'on pose les doigts sur une œuvre, il faut être attentif au son, à l'articulation.

➜ **Conseil n° 3.** Ne déchiffrez pas trop vite. Mozart insistait sur ce point. Dans une lettre à son père, il se plaint d'un déchiffrage de ses œuvres par un nommé Vogler : « *Avant le dîner, il avait bredouillé*



alla prima vista *mon concerto* […] *Le premier morceau fut exécuté* prestissimo, *l'andante* allegro *et le* rondo *tout à fait prestissimo. Il jouait généralement une autre basse que celle qui était écrite ; de temps en temps, il faisait une harmonie toute différente ; de même pour la mélodie. Ce n'est du reste pas possible autrement quand on joue si vite ! Les yeux n'ont pas le temps de voir, ni les doigts de trouver les touches. Un tel déchiffrage n'a pour moi aucune valeur* […] *C'était insupportable. Au reste, c'est bien plus facile de jouer un morceau vite que lentement* […] *Et en quoi consiste donc l'art de lire à première vue ? En ceci : jouer le morceau dans son vrai mouvement, rendre toutes les notes, toutes les appoggiatures, etc. avec l'expression et le goût convenables et comme c'est indiqué, de telle sorte qu'on croie que celui qui joue un morceau l'a lui-même composé. »*[4]

« Travaillez avec les nuances dès le début, sinon vous perdez du temps »

Quel meilleur conseil sur le déchiffrage ? Tout est dit ou presque, dans cette lettre.

➜ **Conseil n° 4.** Prenez toujours soin de changer votre pédale avec la basse. Saisissez bien votre basse dans la pédale. C'est une question d'écoute avant d'être un exercice de pied ! Lisez donc de bas en haut. Un jeu sans une ligne de basses nuancée est comme une maison sans fondations. Cela ne veut pas dire qu'il faut la jouer plus fort !

➜ **Conseil n° 5.** Notre oreille est attirée spontanément par la mélodie. En revanche, il est plus difficile de suivre les *parties d'accompagnement*. En déchiffrant, concentrez-vous sur *les parties secondaires*. Surveillez leur vitesse, ne les pressez pas. Nuancez-les. La mélodie va souvent moins vite : vous l'entendrez toujours.

➜ **Conseil n° 6.** Calez la vitesse de votre déchiffrage sur la vitesse à laquelle vous pouvez jouer les valeurs les plus brèves (les notes rapides). Lire les notes, soit ! Mais à quelle vitesse allez-vous les réciter ? C'est aussi important. Ne négligez pas la texture de la musique, écoutez aussi la vitesse des parties secondaires.

➜ En résumé, en déchiffrant, visez tout de suite à produire la plus belle musique possible, celle qui touche le cœur et l'âme. Accordez-lui avec soin tous ses éléments : rythme, appoggiatures, nuances, parties secondaires, tempo. Et si pour cela vous devez déchiffrer un peu plus lentement, qu'importe ? En somme, pour déchiffrer, suivez les conseils de Mozart ! ■

Alexandre Sorel

1. Cette expérience fut rapportée par le psychologue russe Boris M. Teplov dans son ouvrage : *Psychologie des aptitudes musicales.* Éd. Presses universitaires de France, 1966.
2. *Liszt Pédagogue. Leçons données par Liszt à Mademoiselle Valérie Boissier à Paris en 1832.* Éd. Honoré Champion. 1993, p. 93.
3. « Comment jouer… » n° 4. *Les Estampes de Debussy,* Entretien avec Michel Béroff, Éd. Symétrie, p. 47.
4. Lettre n° 104, 17 janvier 1778. In *Lettres de W. A. Mozart,* Hachette 1888, BNF, Gallica, p. 164.

AVANT DE COMMENCER
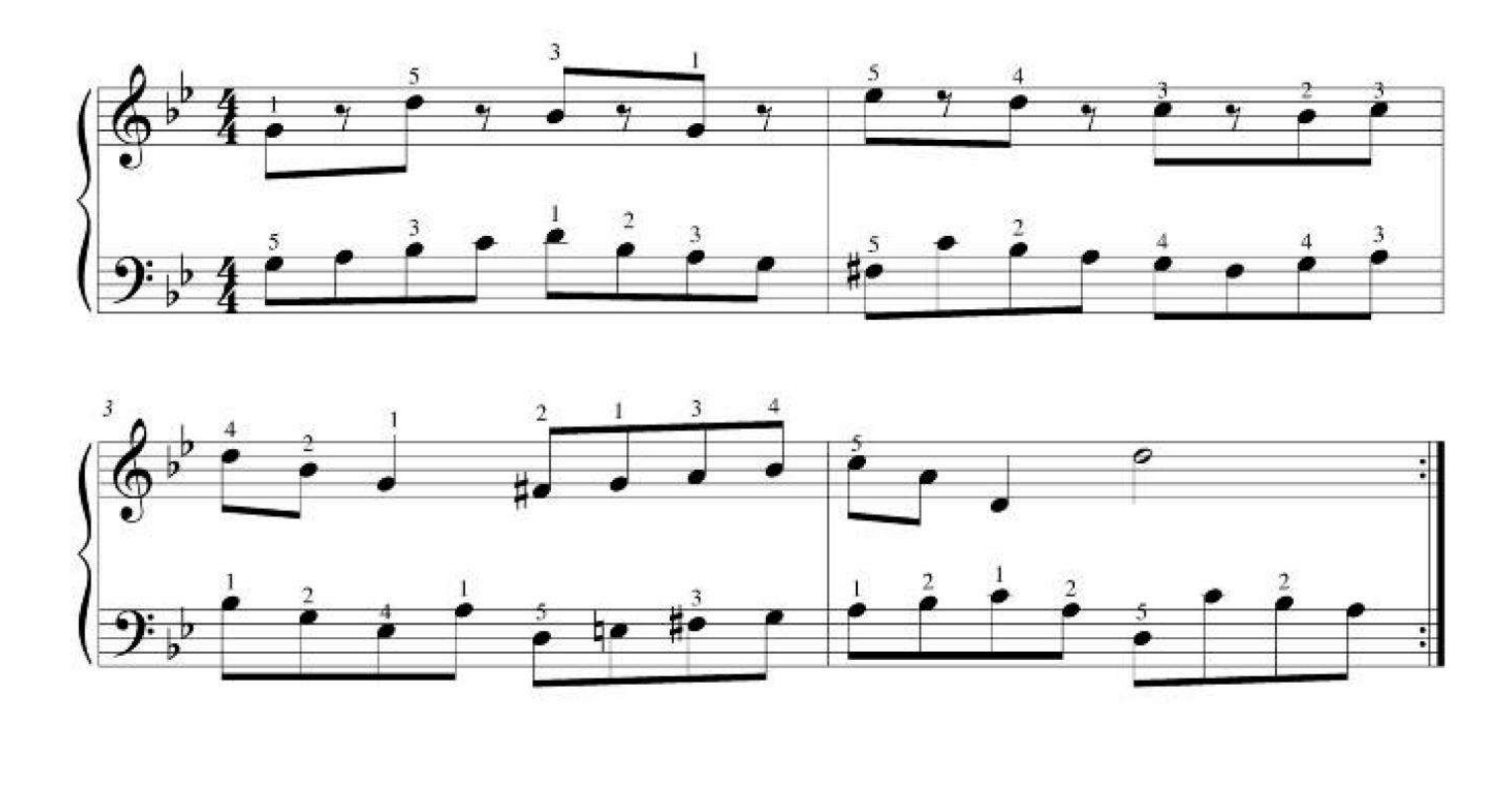
ÉCHAUFFEMENT
dans le style de Bach

EXERCICE N° 1

➜Détachez légèrement la main droite, sans sécheresse, tout en liant la main gauche.

➜Apprenez bien à sélectionner avec votre oreille les notes (les sons des notes!) qui tombent sur chaque temps (sur chaque pulsation).
Apprenez bien aussi les doigtés utilisés pour chacune de ces notes sur les temps.
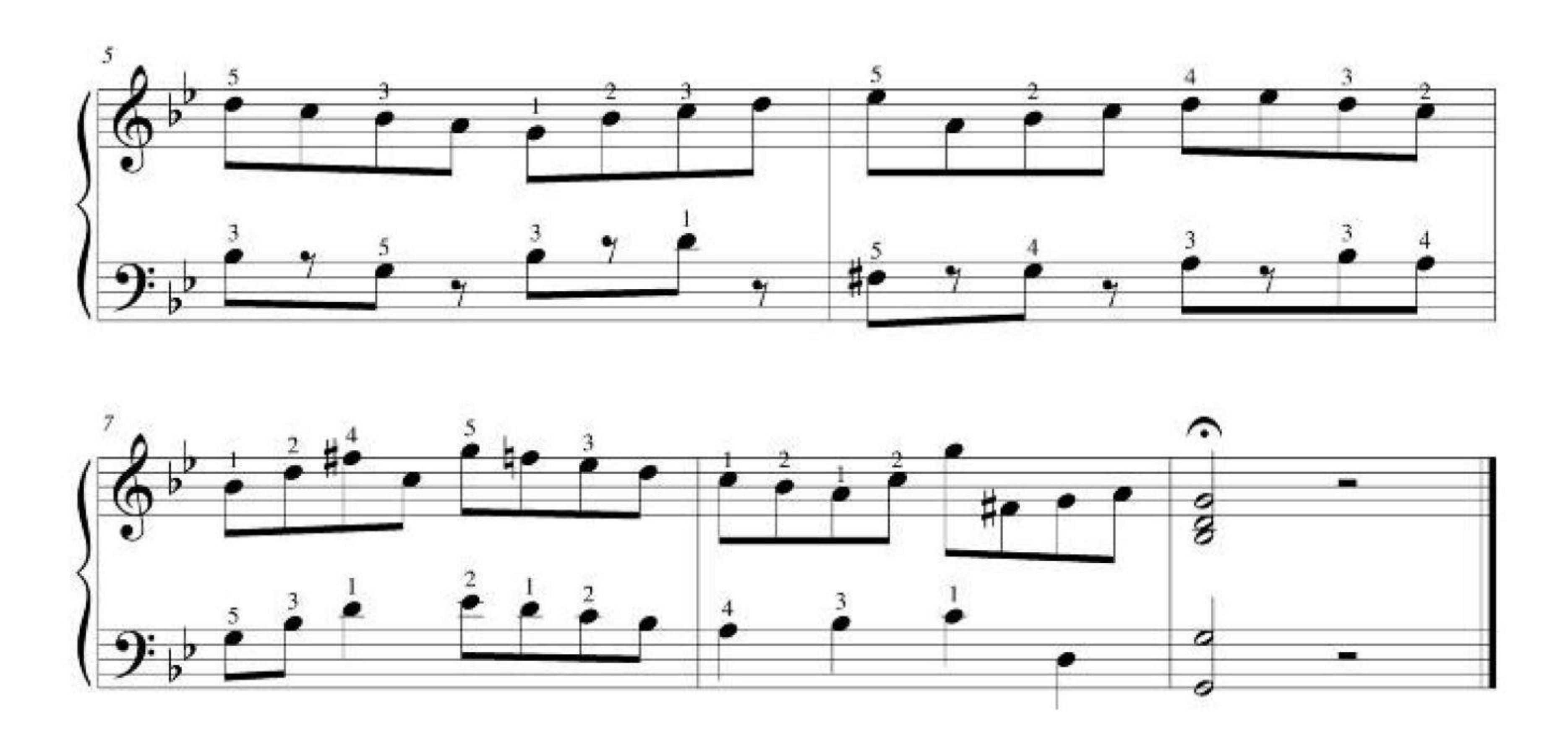
➜Apprenez à votre oreille à entendre aussi chaque rencontre sonore entre main droite et main gauche, y compris à supporter et à « assumer » les dissonances produites parfois par les « notes de passage ».



EXERCICE N° 2

➜Remarquez ici comment est traité le motif principal. Il est « renversé » comme souvent dans la musique de Bach : non seulement ce qui était à la main droite passe à la main gauche, mais les intervalles sont renversés de haut en bas, comme si on les avait placés devant un miroir.

➜Détachez légèrement la main gauche, tout en liant la main droite.



Alexandre Sorel

PIANISTE EST ÉDITÉ PAR EMC2 - SAS AU CAPITAL DE 600 000 € - 18 RUE DU FAUBOURG DU TEMPLE, 75011 PARIS

LA MASTERCLASSE DE... David Fray

Le pianiste français est l'invité spécial de ce numéro. Il vous donne toutes ses astuces pour travailler trois pièces majeures de son répertoire, avec une vision toujours inspirée.



BIO EXPRESS
Originaire de Tarbes, David Fray s'est imposé comme une référence dans la musique de Bach et du répertoire germanique. Il a étudié au Conservatoire national supérieur de musique de Paris dans la classe de Jacques Rouvier. Prix Echo Klassik, lauréat du concours de Montréal, soliste instrumental de l'année aux Victoires de la musique, il se hisse dès ses débuts au rang des plus grands solistes internationaux. Il se produit avec le Chicago Symphony Orchestra, l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam...
Il vient de faire paraître deux albums dédiés à Bach (Erato).
✔ **davidfraymusic.com**

Concerto en fa mineur BWV 1056, Largo

Textures et résonance

Le pianiste amateur qui se lance dans l'interprétation de ce *Largo* devra avoir en tête la version originale avec orchestre. Les pizzicati des cordes tombent verticalement comme des gouttelettes et entrent en contradiction avec la ligne du clavier et – même si ce n'est pas écrit sur la partition – son *legato* absolu. Ce sont justement ces petites gouttelettes qui vont mettre en relief le *legato* de la ligne de chant.

Quelle que soit la longueur des croches que l'on joue à la main gauche, elles font écho aux pizzicati. On peut les jouer plus ou moins courtes. Personnellement, je ne les joue pas trop brèves : je laisse à l'orchestre la primeur et l'exclusivité du son pincé et très court.

Il existe chez Bach un phénomène de résonance au clavier : un son court va rajouter une richesse harmonique au son long. Le pizzicato va rajouter une sorte de résonance à la note longue. L'idée c'est que la main gauche, plutôt que d'être un élément perturbateur, au contraire, par sa ponctuation en croches, va aider à faire durer les notes longues encore plus longtemps. C'est un effet acoustique.

➜ Pour bien sentir cet effet, je recommande un exercice très simple : jouer les premières note à la main droite (*Do Si Do*), la première croche de la main gauche assez courte (*La bémol*), la relâcher et écouter comment elle fait résonner la main droite. Le *La bémol* va colorer la note longue. Les notes longues, par définition au piano, disparaissent progressivement. Les notes courtes, vont leur donner une deuxième vie.

Comment sortir d'une note longue ?

La première chose à éviter, c'est de mettre un accent sur la note qui suit. Dans le *Do* initial, sont déjà contenues les notes suivantes. Les notes principales sont : *Do Si La.* Entre les deux, il s'agit d'une petite coulée. Et pour bien la jouer, il faut avoir un vrai *legato* du doigt. Chaque doigt va progressivement passer son poids sur le suivant.

Ne jamais donner d'attaque verticale et ne pas trop articuler.

➜ Une chose très importante : c'est grâce à l'accompagnement qu'une ligne mélodique s'envole (ou non), aussi minimal soit-il comme ici.

Comment éviter de jouer romantique ?

Les pizzicati des cordes servent de métronome. Ils ne font pas de manières. Ils tombent à intervalles réguliers. La magie, c'est d'arriver à trouver un *rubato* qui soit sur des segments suffisamment

courts pour que cela ne mette pas en péril la régularité de ces gouttelettes. Comme un bateau sur l'eau qui bouge à partir d'un point fixe maintenu par l'ancre qui le tient. Les gouttelettes vous obligent à avoir une matrice de pulsation. La ligne de chant doit vous paraître absolument libre, même si elle est obligée de se conformer à ce métronome.
La différence entre un *rubato* romantique et un *rubato* baroque, c'est la longueur. Dans le premier cas, il s'étire sur des périodes plus longues. Dans la musique baroque et même classique, il se réalise sur des segments beaucoup plus courts. Cela peut être juste sur une demi-mesure.
➜ L'une des difficultés majeure ici est de faire chanter la main droite. À la moitié de la mesure 3, par exemple, sur le *La bémol* aigu, il faut trouver une couleur particulière, une lumière, quelque chose qui s'éclaire dans le son. En même temps, il ne faut pas la jouer d'une façon maniérée, en la faisant attendre. Ce nouvel éclairage se trouve dans le son, pas dans le tempo, pour éviter l'affectation.

Les triples croches

Il faut les effectuer souplement. Fin de la mesure 5, par exemple, les envisager comme une coulée. Le grand violoncelliste Paul Tortelier avait dit en masterclasse : *« avant de jouer une œuvre, je commence par la chanter, ensuite je la danse, enfin je mets les doigtés »*. Voici un exercice qui pourrait être utile : jouer la main gauche et chanter la main droite. C'est très important de chanter une voix pendant qu'on joue les autres. Pour Bach, c'est essentiel. La polyphonie, c'est savoir doser chacune des voix. Vous ne pouvez trouver cet équilibre que si justement vous les entendez très distinctement.

Les ornements

Il faut toujours avoir le coude en face du poignet. Si le coude sort trop haut, vous devrez faire un effort superflu et souvent peu couronné de résultat pour faire le trille.

Le tempo

Largo, c'est le tempo le plus lent qui soit pour l'époque. Gardez l'idée que c'est à la noire, pas à la croche. C'est aussi cela qui vous permettra de trouver un *rubato* souple. Si vous vous arrêtez à chaque croche, vous risquez de perdre la ligne.
☞ Ma version de référence : Edwin Fisher pour sa grâce intemporelle et sa ligne de chant miraculeuse. C'est une version qui chante éperdument, sans affectation aucune.

Le saviez -vous ?

Né à Florence en 1866, mort à Berlin en 1924, le pianiste Ferruccio Busoni commence en 1886 un énorme travail de transcription pour piano des œuvres de Bach. En 1907, il « réveille » le monde musical avec un livre dédié à Rainer Maria Rilke, poète fasciné par la musique : *Esquisse d'une nouvelle esthétique musicale.* Busoni est alors qualifié de « futuriste » dans les milieux musicaux Ses propres œuvres font référence à d'autres compositeurs. Il compose *Prélude, fugue et fugue figurée*, œuvre dont la troisième pièce est une superposition du prélude et de la fugue. Une bonne partie de ses créations révèlent des motifs dodécaphoniques ; Stravinsky le considérera comme l'un des précurseurs de l'idéologie musicale contemporaine.

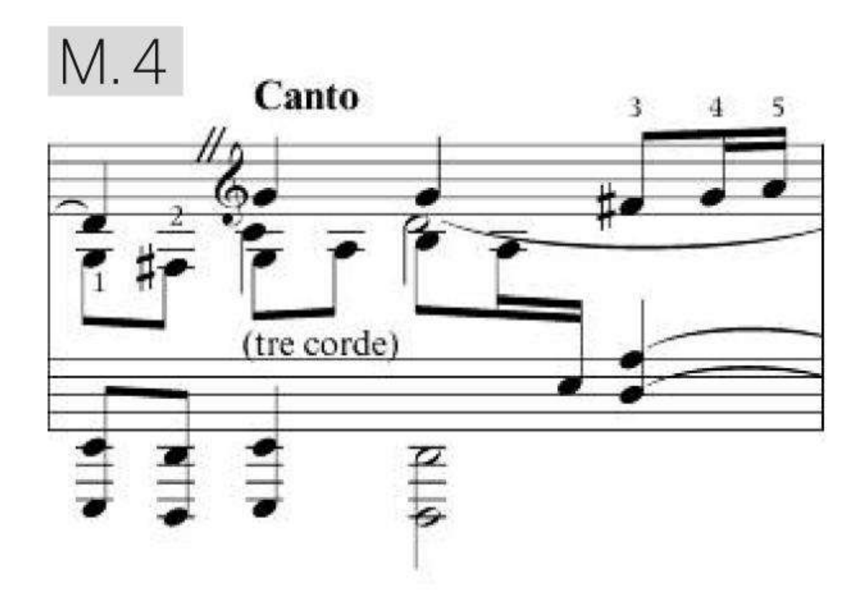
Bach/Busoni Choral BWV 659, « Nun komm der Heiden Heiland »

À la base, ce choral est écrit pour orgue. Le génie de Busoni, dans cette pièce, est d'avoir su recréer la sonorité de l'instrument. À nous de le réaliser !

Les plans sonores

Dans l'introduction, nous sommes plongés dans un univers particulier un peu trouble, mais chaque fois qu'on lit *Canto,* le chant apparaît.

M. 4



➜ Mesure 4 : *tre corde,* signifie que vous enlevez l'*una corda*. Vous devez donc mettre la sourdine au début. Cette entrée est comme une chose rampante. C'est la basse qui dirige le discours musical et par-dessus, d'un coup, ce chant doit apparaître avec une lumière particulière. Ce qui est très difficile dans une œuvre comme celle-ci, c'est justement de parvenir à donner à chaque voix sa couleur spécifique. Ici, vous avez quatre voix. Je conseille de les travailler par deux dans toutes les combinaisons possibles : ténor/soprano, basse/alto, etc.
Toutes les œuvres de Bach gagnent à être travaillées ainsi.

Méthode pour les premières mesures

Au début, je suggère de travailler la basse avec la voix du haut. Puis, la basse avec simplement la voix intermédiaire.

➜ Vous remarquerez qu'il y a une imitation : deux voix qui, à un intervalle de décalage, font la même figure. On l'entend d'autant mieux qu'on travaille voix séparées. Je ne conseille pas de travailler les voix séparées seules. Même si vous ne jouez qu'une seule voix, au minimum, chantez-en une autre.

La pédale

Pour produire l'effet de nef d'église, la pédale est indispensable. Elle n'est pas là pour créer un effet romantique mais pour imiter la résonance de l'orgue. La pédale, quand elle est bien utilisée, n'est jamais maintenue à fond. Elle se met avec l'oreille en fonction du halo harmonique que vous voulez créer. Vous pouvez mettre un quart de pédale, une demi-pédale… Vous pouvez surtout la vibrer. Elle ne se change pas forcément d'une manière verticale et brutale. ●●●

••• Ce qui va créer le halo propre à l'orgue, c'est que les sons se mélangent mais très légèrement. Ces quarts de pédale et cette vibration vont permettre d'éliminer progressivement le déchet de résonance qui n'est pas nécessaire.

Conseil de travail pour l'ensemble du morceau

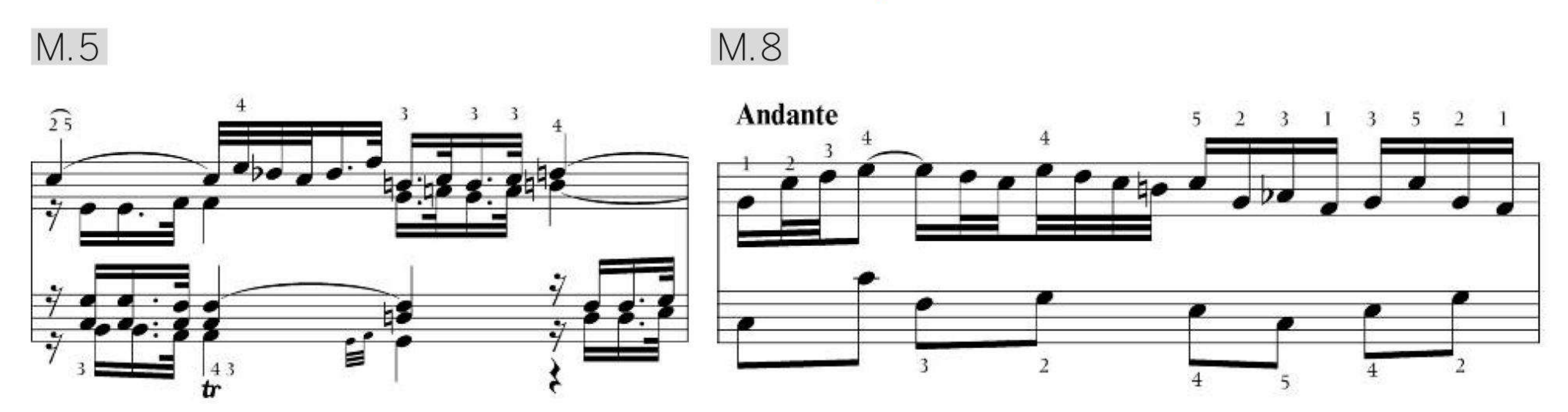
Je suggère de travailler le morceau dans son intégralité sans le *Canto,* c'est-à-dire sans la voix supérieure du chant et sans pédale. Cela permet de savoir ce qu'il y a en dessous, ce qui tient, ce qui ne tient pas. Simplement pour essayer de tout entendre avec les doigts. Ensuite, on pose la ligne de chant. Le propre de cette pièce, c'est d'avoir un son cotonneux, rampant et mystérieux dans tout le début, et une lumière quasi divine qui vient se poser par-dessus et qui s'arrête. La ligne de basse continue de nouveau à ramper, puis le chant, etc.

➜ Cette transcription ne s'éloigne pas ou très peu de l'esprit de Bach, ce qui n'est pas forcément le cas dans la Chaconne. C'est une page que je tiens en haute estime et que je joue régulièrement. Elle est assez lente et il y a beaucoup de choses à entendre.

Il faut arriver malgré les déplacements et la complexité de l'accompagnement à ce que cette voix de *Canto* ne soit absolument pas gênée. Pour cela, le secret c'est d'être d'abord très à l'aise avec l'accompagnement. Et avoir conscience que c'est la ligne de basse qui guide tout.

☞ Ma version de référence: Dinu Lipatti.

Partita n° 2 en ut mineur BWV 826, Sinfonia



Les partitas sont des suites de danse. C'est d'ailleurs une sorte de mondialisation avant l'heure car les danses sont allemandes, italiennes (Courante), françaises (Menuet)…

La *Deuxième Partita* est une pièce tripartite assez complexe. La *Sinfonia* initiale, suggère un caractère orchestral. Dans la première partie, le *Grave,* évoque une ouverture à la française en rythmes pointés. Les rythmes pointés, à cette époque-là, étaient surpointés. On peut donc jouer les triples croches encore plus courtes. L'ouverture à la française était une musique de cour. On doit donc avoir à l'esprit l'idée d'une majesté, d'une solennité et d'une cambrure rythmique. C'est important de donner de l'élan aux accords et de ne surtout pas les jouer dur. Il faut mettre en valeur la voix supérieure, lui donner de la rondeur et que les accords soient pleins.

➜ À la fin de la mesure 2, sur *« Sol Sol La Si »*, on doit ouvrir le son un peu plus.

➜ Malgré le *Mi bécarre* mesure 3 sur le dernier temps, il faut suivre la voix du milieu. Ce *Mi bécarre* ne doit pas être joué trop fort.

➜ Mesure 4: *« Fa Sol La Ré »* est joué seul. C'est une interpellation. Quelque chose se passe.

➜ Mesure 5: Une difficulté se présente à la main gauche. Le trille doit être fait avec les 4e et 3e doigts, ce qui n'est pas pratique. Mais que les pianistes amateurs se rassurent: il ne doit pas être joué trop rapidement. Il faut le travailler en le mesurant au départ.

Exemple: en jouant au départ deux notes de trille par triple croche. Travaillez lentement et au moment de l'exécution, faites-le plus librement.

➜ Mesure 7: Sur le deuxième temps, Bach écrit un accord très moderne (Sol Do Mi La Do Fa dièse) assez dissonant, qui se résout mais qui doit être une sorte d'apogée dramatique de ce début théâtral. Tout ce début très affirmé met d'autant plus en valeur le merveilleux *Andante* qui suit.

L'Andante

C'est une sorte d'invention à deux voix où on retrouve les caractéristiques du *Concerto en fa mineur* avec cette ligne de chant infinie qui ne s'arrête jamais à la main droite avec une main gauche qui parsème le discours de croches. C'est grâce à la main gauche qu'on va faire résonner et colorer le chant de la main droite.

Ici, la musique glisse comme des petits rubans, on a l'impression qu'ils n'ont ni début ni fin. C'est une image d'éternité. Cette musique échappe à l'échelle humaine commune.

➜ Les premières notes de l'*Andante, « Sol Do Ré Mi »*, reprennent le premier accord du *Grave.* C'est simplement une broderie mais avec Bach, on peut s'amuser à voir à quel point les œuvres sont structurées.

Les triples croches

Elles ne doivent jamais donner l'impression d'être plus rapides. On serait tenté d'y mettre un peu de nervosité. Au contraire, il faut créer une surface plane, ne pas donner trop de relief, d'accent malencontreux.

Et se concentrer sur la beauté de la ligne. Avoir conscience que la première phrase va de la mesure 8 à 15 incluse.

➜ Mesure 16: On module de *Do mineur* en *Mi bémol majeur.* Tout d'un coup, il faut trouver un son plus lumineux, plus clair.

➜ Mesure 23 : Il y a une première petite fin avec une cadence parfaite en *Sol mineur.* Après, Bach ajoute une chose miraculeuse, un appendice qui ne semble pas nécessaire a priori : il revient au *Do mineur* avec une couleur qui paraît totalement hors du temps et doit donner tout le poids d'un regret à cette cantilène. Tout d'un coup une ombre passe.

➜ Fin de la mesure 23 : On doit être *pianissimo.* Ou plutôt, dans une autre dimension, une autre sonorité, un autre univers.

➜ Mesure 24 : Attention à ne pas sortir trop tôt de la note longue. Quand vous avez une note tenue avec un changement de basse, ne quittez la note longue sans avoir entendu ce que la nouvelle basse donne comme coloration à la note. C'est d'ailleurs ce petit temps nécessaire à l'harmonie qui va conditionner le *rubato.* C'est un *rubato* structurel.

➜ Mesure 26 : *Crescendo* avec insistance de la basse. On ouvre le son mesure 27.

➜ Mesure 28 : L'accord de 7e diminuée, c'est l'apothéose de l'*Andante* qui se poursuit avec une cadence descendante qui a quelque chose de dramatique. Et la manière de résoudre la tension accumulée pendant cette cadence, c'est l'explosion de l'*Allegro.*

L'Allegro

C'est une fugue à deux voix compliquée : je recommande vivement de jouer la main gauche en chantant la main droite et inversement. Soyez attentifs à ce que vous chantez, et comment le son se connecte avec ce que vous jouez. Cela vous donnera le sens de la verticalité harmonique et des lignes horizontales du contrepoint.

➜ Quand vous avez une note tenue, par exemple mesure 34 : laissez un peu d'air, détachez un peu la note tenue des doubles qui suivent. Cette articulation est très profitable pour donner toute sa clarté au discours musical.

➜ C'est une évidence, mais il faut bien mettre en valeur tous les moments où le thème de la fugue apparaît. La pulsation retrouve de sa verve. Attention à rester très stable rythmiquement.

Le métronome peut être un adjuvant. Dans un mouvement comme ça, le *rubato* n'est pas souhaitable. Dans les épisodes fugués, ce n'est jamais heureux. Essayez de ne pas presser.

➜ Mesure 53 : Divertissement nouveau en *Do mineur.*

Et mesure 57 en *Fa mineur.* On peut imaginer qu'il soit un peu plus fort.

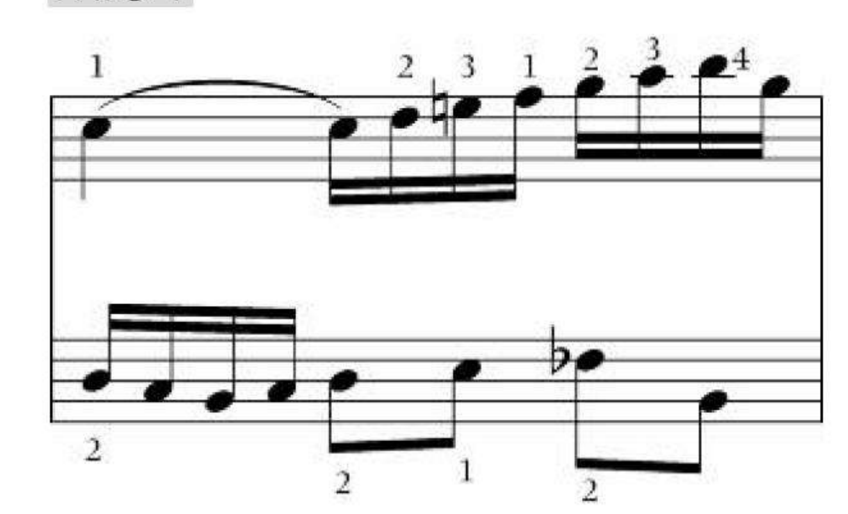
➜ Mesure 61 : La main gauche n'est pas facile. Bien détacher la note longue des triples qui viennent.

Bien rebondir sur les croches en général et aussi bien les phraser.

Continuer à phraser même en jouant *staccato.* Toujours penser à la ligne.

☞ Ma version de référence : Martha Argerich. ■





Apprenez à jouer avec Alexandre Sorel

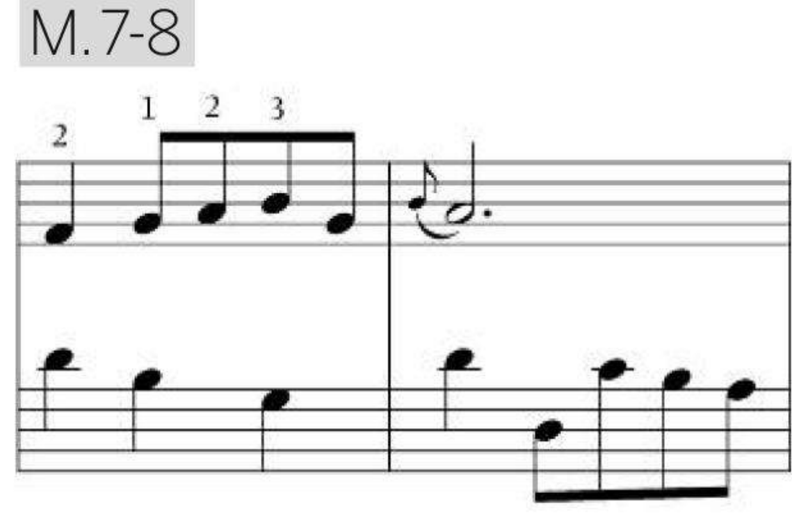
Que vous soyez débutant ou confirmé, vous serez guidé dans ces pages à travers l'œuvre du compositeur allemand dont chaque pièce, Menuet, Fugue, Prélude ou Invention, présente un intérêt pédagogique spécifique. Sans oublier, bien sûr, le *Concerto italien* !

Menuet en sol majeur BWV Anh. 114

Bien que Bach l'ait placé dans le *Petit Livre d'Anna Magdalena,* ce menuet est désormais réattribué à son auteur, le compositeur Christian Petzold.
Cette pièce est en sol majeur, tonalité qui n'a qu'un dièse à la clé: Fa#.
Pour apprendre cette pièce, découpez-la de façon logique, en chantant les notes, puis en réfléchissant aux degrés de la gamme.
➜ Un premier parcours de huit mesures débute sur la tonique : sol. Il aboutit sur ce que l'on appelle une demi-cadence. Ici, c'est un ré, la dominante de sol.
Il exprime une interrogation, comme pour dire: « *Ah bon?* » ou bien: « *Attendez, on va continuer* »… Sentez-le bien!
Puis, huit autres mesures reviennent à la tonique sol qui va nous apaiser, donner un sentiment de confort.

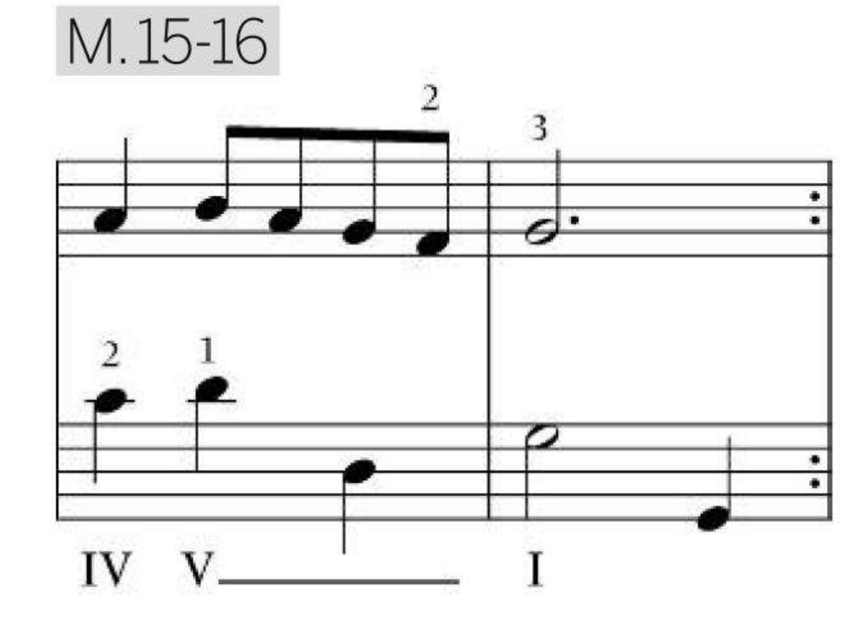
➜ Cette première conclusion est précédée d'une cadence parfaite, qui est une sorte de formule de politesse, comme « *Veuillez agréer, Madame, Monsieur…* », en musique.
➜ La cadence comprend toujours ces degrés : sous-dominante (quatrième), puis dominante (cinquième).
Ici : do, puis ré, (+ ré grave), et sol. Chantez, et apprenez ainsi la mélodie.
➜ Puis faites de même avec la partie de main gauche. Apprendre les degrés de la gamme, c'est la clé d'une mémoire solide, peut-être la chose la plus importante pour la musique tonale. Pour le reste, ne vous inquiétez pas : ce morceau est facile techniquement. Si votre représentation intérieure de la musique est bonne, vos doigts joueront tout seuls!

M. 7-8



Ré : demi-cadence

M. 15-16



Prélude n° 1 en ut majeur,
Clavier bien tempéré, Livre 1

Voici la pièce la plus célèbre de Bach, sans doute. À l'époque, il n'était pas rare de rencontrer, comme ici, des successions d'accords brisés d'un bout à l'autre du morceau. Voici trois conseils pour étudier ce prélude puis le jouer sans se tromper:
1. Prenez un fragment, examinez-le tour à tour harmoniquement et mélodiquement. Par exemple, jouez l'enchaînement de la mesure n° 1 (Do-mi-sol-do-mi…) avec la mesure n° 2 (Do-ré-la-ré-fa…). Regardez et chantez les lignes musicales horizontales que vous rencontrez, et demandez-vous : « *Où va chacune de ces notes dans l'accord suivant?* »
Ici, le Mi de la main gauche (joué par le pouce) va dans l'accord suivant au Ré (encore le pouce). Quant à la main droite, nous avons trois lignes : le Sol (pouce) va au La, le Do va au Ré, et le petit doigt (Mi) joue un Fa ensuite.

La musicologue Amy Dommel-Diény, qui fut jadis mon maître vénéré, écrivit de nombreux ouvrages sur Bach et disait : « *Chacune des voix accomplit son propre parcours. Si nous les suivons horizontalement, ligne par ligne, elles nous apparaissent sous leur aspect mélodique contrapuntique. Si nous les considérons verticalement (en accords), nous les voyons sous leur aspect harmonique. Mais les deux aspects sont inséparables car l'un conditionne l'autre. Sans*

lignes mélodiques en marche, il n'y aurait pas d'accords, et sans accords successifs, les lignes mélodiques n'existeraient pas. Harmonie et contrepoint sont complémentaires. »

➜ Il y a donc cinq lignes musicales horizontales superposées. Chantez et suivez ces voix tout au long du morceau.

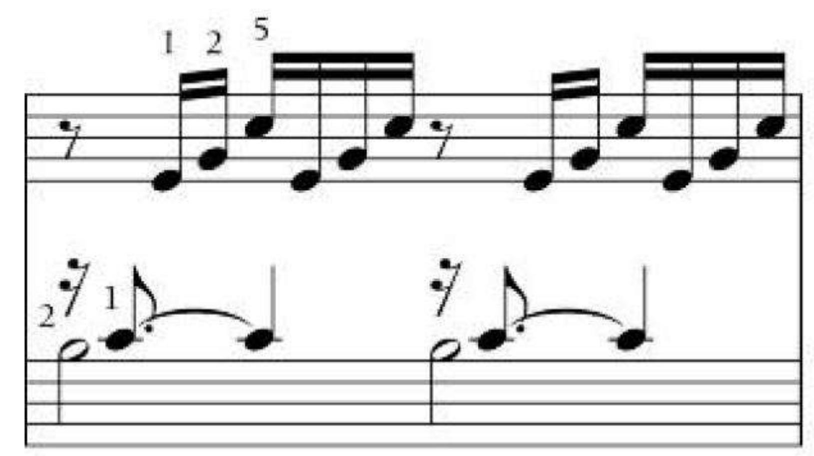
2. Réfléchissez aux directions des voix. Le Mi de la main gauche descend vers le grave, tandis que le Sol de la main droite monte au La ; les voix vont en mouvement contraire. Demandez-vous toujours quelles sont les directions des voix, cela vous aidera beaucoup pour apprendre. Jouer un morceau, cela entraîne la coordination des mains sur le clavier et dans notre cerveau ! Or, chez Bach, les voix sont indépendantes, tantôt elles se rapprochent, tantôt elles se fuient… comme dans une fugue.

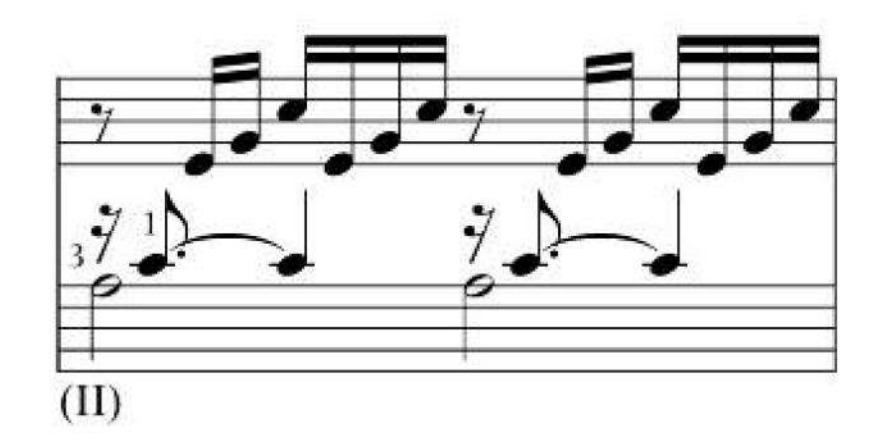
3. Écoutez les dissonances. Dans ce morceau, Bach multiplie les « retards harmoniques ». La note retardée crée une dissonance. Habituez bien vos oreilles à ces frottements, forcez-les à ne plus en avoir peur. Par exemple, mesure n° 8 : à la basse, le Si « frotte » avec l'accord « Do-mi-sol-do », joué par-dessus. Ce Si est un retard du La de basse qui vient ensuite (mesure n° 9). Cette rencontre irrite notre oreille. Mais n'est-ce pas beau ?

En musique les dissonances expriment la difficulté, l'âpreté de la vie. Heureusement, elles s'apaisent souvent sur une consonance, plus douce pour l'oreille et pour l'âme !

➜ Sentez et vivez les dissonances et les consonances ; voilà encore ce qui vous aidera pour apprendre et pour jouer mieux.

M. 8-9





(II)



Fugue n° 1 en ut majeur,
Clavier bien tempéré, Livre 1

Chopin conseillait à une de ses élèves de « *toujours travailler Bach. Ce sera votre meilleur moyen de progresser* ». La chose la plus importante lorsqu'on aborde une fugue est de savoir comment travailler. Il faut s'y prendre avec méthode.

1. Apprenez à chanter séparément chaque élément de votre fugue. D'abord, identifiez le sujet, le contre-sujet, les divertissements, etc. Voyez exactement où chacun d'eux commence et où il finit. Sur les partitions de ses élèves, Chopin délimitait d'une petite croix le début et la fin de ces séquences.

2. Puis, jouez à part ces éléments avec leurs vrais doigtés, sans les changer. Dans une fugue, les automatismes sont indispensables, et tout ce que vous répétez s'inscrit dans votre mémoire musculaire. Faites donc très attention aux doigtés !

3. Respectez l'articulation exacte de chaque motif, la façon de lier ou détacher. Cette précision pour chaque note est à la base de votre mémoire par le toucher.

4. Mettez ensuite toutes les voix ensemble et écoutez la fugue du point de vue des rencontres harmoniques. Le grand pianiste Edwin Fischer disait : « *L'auditeur qui suit les voix trouve dans les œuvres de Bach une joie et une élévation aussi grande que celui dont la pensée est harmonique, verticale. Seul celui qui est capable de ressentir à la fois ces deux aspects peut comprendre la grandeur unique de cet homme…* »

5. Le meilleur moyen d'apprendre une fugue est de s'entraîner à jouer n'importe laquelle des voix tout en chantant une autre voix, mais sans la jouer au piano. Par exemple, dans une fugue à trois voix, on peut jouer deux voix en chantant la troisième sans la jouer, et ainsi, tour à tour pour chacune des voix. Cet exercice est très difficile mais il nous force à vérifier que nous connaissons bien chaque partie d'oreille, sans compter uniquement sur la mémoire musculaire. Bien sûr, la mémoire qui vient de « la répétition » est très importante dans une fugue, mais encore faut-il qu'elle ait été entraînée dès le début sous le contrôle d'une vraie connaissance musicale, par l'oreille et par la réflexion.

Le saviez-vous ?

**Sommet de la production pour clavier de Bach, *Le Clavier bien tempéré* comprend quarante-huit *Préludes et Fugues* dans tous les tons et demi-tons de la gamme.
Nombre de compositeurs se sont inspirés de ces pages: Mozart a transcrit plusieurs fugues pour quatuor à cordes (K.405). De son côté, Chopin avait pour rituel de se mettre au piano en démarrant avec les *Préludes et Fugues.* Un exercice salutaire qu'on ne saurait que recommander à tous les pianistes!**

Suite française n° 2 en ut mineur,
Allemande

Cette belle mélodie se compose de quatre voix : soprano, ténor, alto et basse. Apprenez à chanter chaque partie. Commençons par les deux premières mesures.

1. Chantez séparément d'abord le chant : Sol, do, ré, mi, ré, mi…
Puis l'alto : Sol, fa (mi, ré) mi- i, fa sol…

2. Jouez ces deux voix ensemble en faisant très attention aux doigtés.
Choisissez ceux qui permettent de lier, de bien respecter les tenues de notes.

3. Regardez où sont les silences : coupez le son précisément. Il ne faut jamais laisser traîner vos doigts dans les touches, sans contrôle.

4. L'art de Bach est dans le contrepoint : la rencontre des lignes musicales. Entraînez-vous à entendre et sentir dans vos doigts chaque rencontre sonore entre la main gauche et la main droite, et surtout aussi entre les notes jouées et les notes prolongées.

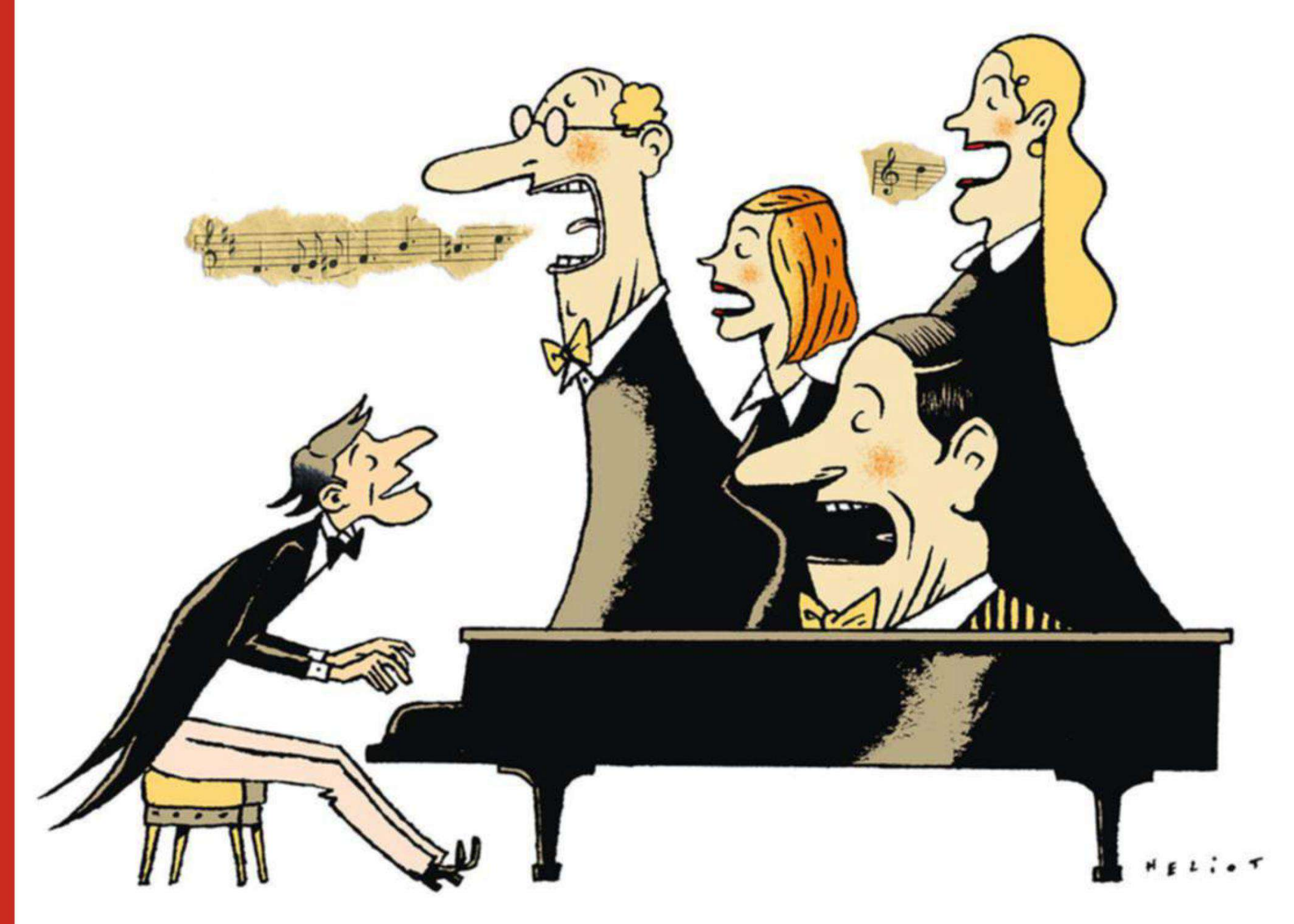
5. Ce dernier point dépend aussi du rythme car il y a ici beaucoup de contretemps et de syncopes. Or, « Madame Syncope » doit être appuyée, disait Stanislas Neuhaus à ses élèves. Projetez donc le son de ces syncopes. Ici, mesures n° 1 : Sol, fa, mi…, puis mi… à l'alto. Et encore : le dernier Do à la partie haute. Lancez le son.

➜ Enfin, écoutez sa rencontre avec les notes par-dessus ou par-dessous. Arrêtez-vous et détaillez à l'oreille ces rencontres. Sentez-les aussi dans vos doigts car les tenues des notes font naître des écarts entre les doigts.

Voilà un merveilleux travail, car la mémoire musculaire et la mémoire auditive travaillent alors en même temps !

Le saviez-vous ?

Les *Suites françaises,* écrites entre 1717 et 1723, sont moins prisées des concertistes que les *Suites anglaises,* les premières étant plus légères et moins virtuoses. Charmantes et accessibles, elles possèdent des vertus pédagogiques.
Pourquoi « françaises » ? Deux hypothèses : ces suites contiennent des mouvements de danses prisés à la cour du Roi-Soleil (menuets, bourrées, gavottes…). De plus, Bach admirait les clavecinistes français à qui il rend hommage au long de ces pages, dans un style galant et ornementé.



Concerto italien en fa majeur, premier mouvement

➜ Mesures nos 1-4

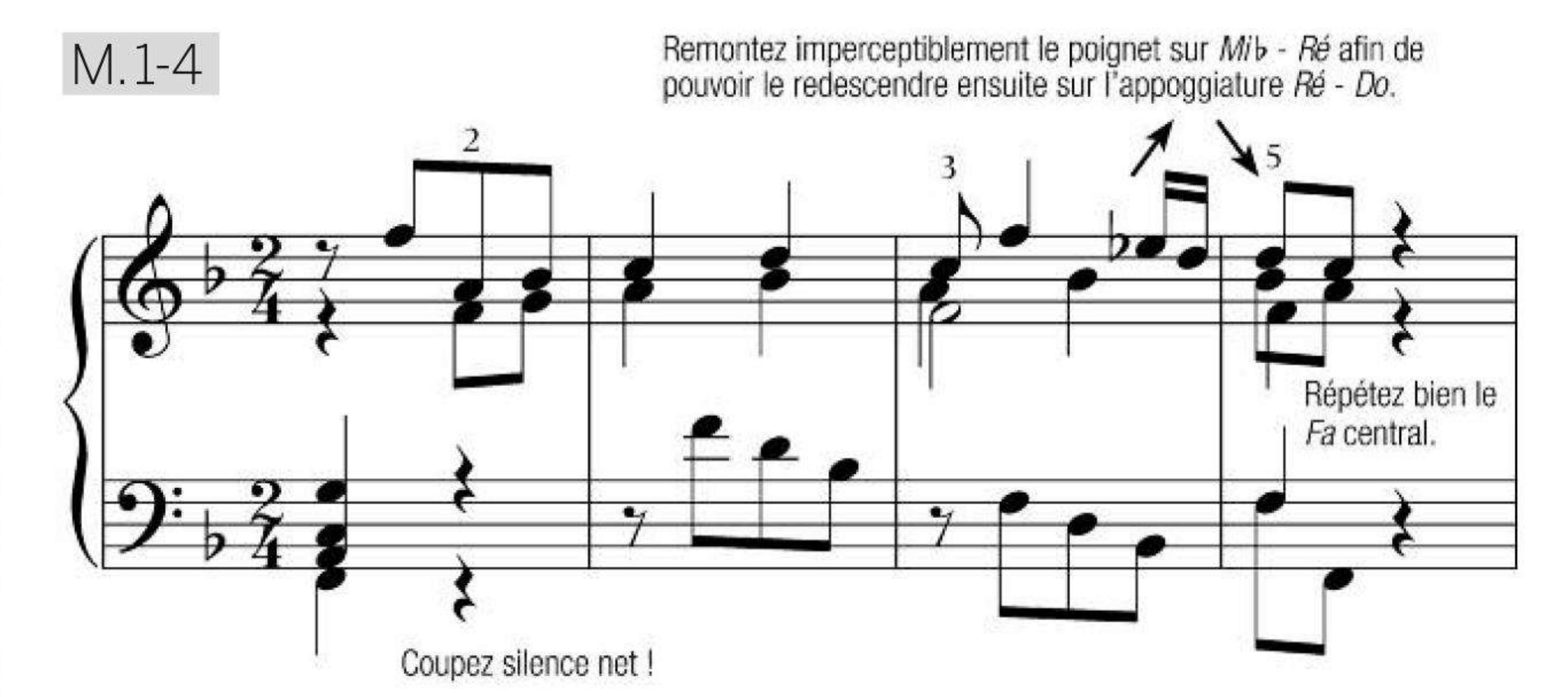
1. Commencez par vous fixer un tempo provisoire de travail. Ne craignez pas de jouer trop lent au début. Vous atteindrez le bon tempo* par la suite. L'essentiel est d'abord d'éduquer votre oreille et vos doigts aux justes rapports de durée entre les notes (les croches, deux fois plus rapides que les noires, les doubles croches, quatre fois, etc.). Ce qui compte c'est la relativité des durées. Développer un tempo régulier est la première chose à laquelle il faut vous entraîner.

2. Apprenez à distinguer les notes qui tombent sur les temps. Elles seront les « bornes kilométriques » de votre discours. Votre oreille doit sélectionner ces sons au vol, les identifier, et c'est à cette condition que vos doigts pourront les énoncer à une vitesse régulière.

Pour vous exercer, n'hésitez pas à effacer provisoirement les notes qui tombent entre les temps. Cela s'exécute en relaxant complètement les doigts concernés. Cet exercice aide à développer les réflexes qui correspondent au rythme exact.

3. Apprenez les doigtés qui tombent sur les notes des temps. Leur connaissance doit être d'abord consciente, même si elle doit passer ensuite dans l'inconscient et l'habitude des doigts.

4. Pour commencer, étudiez mains séparées. Martha Argerich a même déclaré qu'étant jeune, jouant du Bach lors de certains concours, elle ne s'était exercée que mains séparées sans avoir jamais joué les mains ensemble ! Sans aller jusqu'à cette extrémité, pratiquez beaucoup mains séparées, cela vous aidera à assimiler l'articulation. Ici, chaque croche doit être un peu détachée, « lourée », c'est-à-dire ni liée, ni trop « piquée ». Jouer « piqué » et sec serait affreux. Donc, ne quittez pas la note trop hâtivement. Effectuez un tout petit mouvement de haut en bas, perpendiculaire aux touches, sur chaque croche. Ce minuscule geste vous aidera à garder un tempo stable et à le faire rentrer dans votre corps, à l'image du balancier d'une horloge, qui est garant de la régularité du mécanisme. Apprenez à répéter legato et sans sécheresse les notes semblables, tel le Fa de la partie médiane. Laissez remonter votre poignet très souplement sur le premier Fa, sentez la touche qui se relève jusqu'en haut sous votre doigt, sans perdre le contact. Alors seulement, vous pourrez prononcer ce Fa une deuxième fois.



➜ Mesures nos 8-10

Un élément rythmique très important apparaît dans tout ce premier mouvement du *Concerto italien*. Il s'agit des multiples syncopes. D'une part, il faut bien « appuyer Madame Syncope » (cf. Stanislas Neuhaus) et, d'autre part, lors de la prolongation de cette note, il faut sentir à l'autre main la note qui rétablit la mesure. Mesure n° 9, appuyez bien le sol joué à la main droite puis, tandis qu'il se prolonge sur le deuxième temps de la mesure, sentez le rétablissement par le do de la main gauche. Ce do est d'ailleurs une syncope, il faut donc l'appuyer.

➜ Mesures nos 15-17

À la main gauche, phrasez en allant verser le poids vers le pouce. Chantez ! Ramenez vos doigts de l'extérieur de la main vers le pouce (4e, 3e, 2e). De même, à la main droite, ramenez ceux de vos doigts qui jouent les aigus. À la main droite, la dynamique sonore est inverse : il faut phraser depuis la note aiguë, souligner le petit doigt et alléger le pouce. Pensez aussi à couper vos silences très précisément. Cette coupure parfaitement nette est très importance car elle permet de ne pas perdre la sensation de la pulsation.

➜ Mesure no 25

Dans ce genre de dessin, analysez les directions musicales opposées des notes. D'ordinaire, il est musical de jouer un peu plus sonore en allant vers l'aigu et de diminuer en allant vers le grave. Or, ces nuances sont contrariées par nos mains qui sont disposées « en miroir » sur le clavier. Pour les obtenir, il faut donc souvent jouer à la main gauche, en allant verser le poids vers le pouce, mais à la main droite c'est l'inverse : il faut plutôt faire sonner les aigus et appliquer le poids vers le petit doigt. Étudiez pour entendre le contrepoint, c'est-à-dire les intervalles formés par les rencontres verticales entre les notes.

Habituez tout particulièrement votre oreille aux dissonances, sinon elles risquent d'induire un trouble qui empêche d'avancer. Jouez chaque note de rencontre entre les deux mains parfaitement ensemble. Enfin, ramenez vos doigts vers l'intérieur de la main (à la main gauche comme à la main droite). Plus une main est ramassée, moins elle se fatigue et plus les muscles peuvent agir sans effort.

➜ Mesures nos 42-43

Ici, les pouces se rapprochent. Ils doivent jouer tour à tour la même note. Veillez à ôter rapidement le premier Fa (troisième double croche de la main droite) puis à bien rejouer la touche du deuxième Fa avec le pouce gauche. Ce qui gêne ici, c'est le croisement des mains. Le pouce droit joue d'abord le Mi, puis le pouce gauche doit passer par-dessus, pour jouer le Fa. Chassez une main avec l'autre !

➜ Mesures nos 49-50

Dans la musique de Bach, il faut souvent isoler une ligne indépendante au sein d'une même main, Ici, distinguez deux plans sonores : jouez un peu plus fort le Mi bémol (4e doigt) puis le Fa# (4e doigt) et le La (5e doigt). Cela fait ressortir un contrepoint dont le rythme est noire-croche-croche. Afin de mettre en lumière ces notes, tendez les doigts concernés depuis le métacarpe et, au contraire, relâchez les autres doigts en dessous. ■

* Selon nous, le bon tempo est autour de 92-96 à la noire. Ne pas jouer trop vite afin de « ménager » le contraste avec la vitesse du troisième mouvement.



Le Jazz de Thomas Enhco

Apprenez à improviser à partir de l'Aria des *Variations Goldberg.* Vous trouverez tous les conseils pour imaginer votre propre version, quel que soit votre niveau.



BIO EXPRESS
Thomas Enhco est pianiste et compositeur. Issu d'une grande famille de musiciens, il joue du violon et du piano depuis le plus jeune âge. Fort d'une double formation classique et jazz, il remporte le 3e Prix du Concours Martial Solal en 2010 et une Victoire du jazz en 2013. Il a publié sept albums solo et donne des concerts dans le monde entier.

ACTUS
✔ **23 novembre :** Philharmonie de Paris. Il jouera son propre concerto pour piano.
✔ **thomasenhco.com**

L'Aria des *Variations Goldberg* de Bach est le premier thème classique sur lequel j'ai improvisé, lorsque j'étais adolescent. J'y ai appliqué une méthode que j'utilise toujours : isoler les trois ingrédients essentiels du morceau – mélodie, harmonie, rythme – et travailler sur leurs variations, individuellement et ensemble, afin d'inventer différentes versions en étant toujours relié véritablement au morceau original. C'est ce que je vous propose de faire aujourd'hui, en vous donnant quelques recettes que vous pourrez adapter à tous les morceaux !

Exemple 1

Commençons par un peu d'harmonie, en chiffrant la grille d'accords de ce thème. On voit que la main gauche égrène les notes des triades (accords de trois sons), l'harmonie est donc clairement définie à chaque mesure. Vous retrouverez le chiffrage complet du morceau dans le cahier de partitions de ce numéro.

Exemple 2

Gardons maintenant la main gauche originale de Bach et improvisons d'autres mélodies à la main droite, en nous baladant sur les modes utilisés. Pour trouver ces modes, jouez une gamme de haut en bas à partir de la note de la basse et faites confiance à votre oreille, elle devrait entendre lorsque cela sonne juste ou faux.

Exemple 3
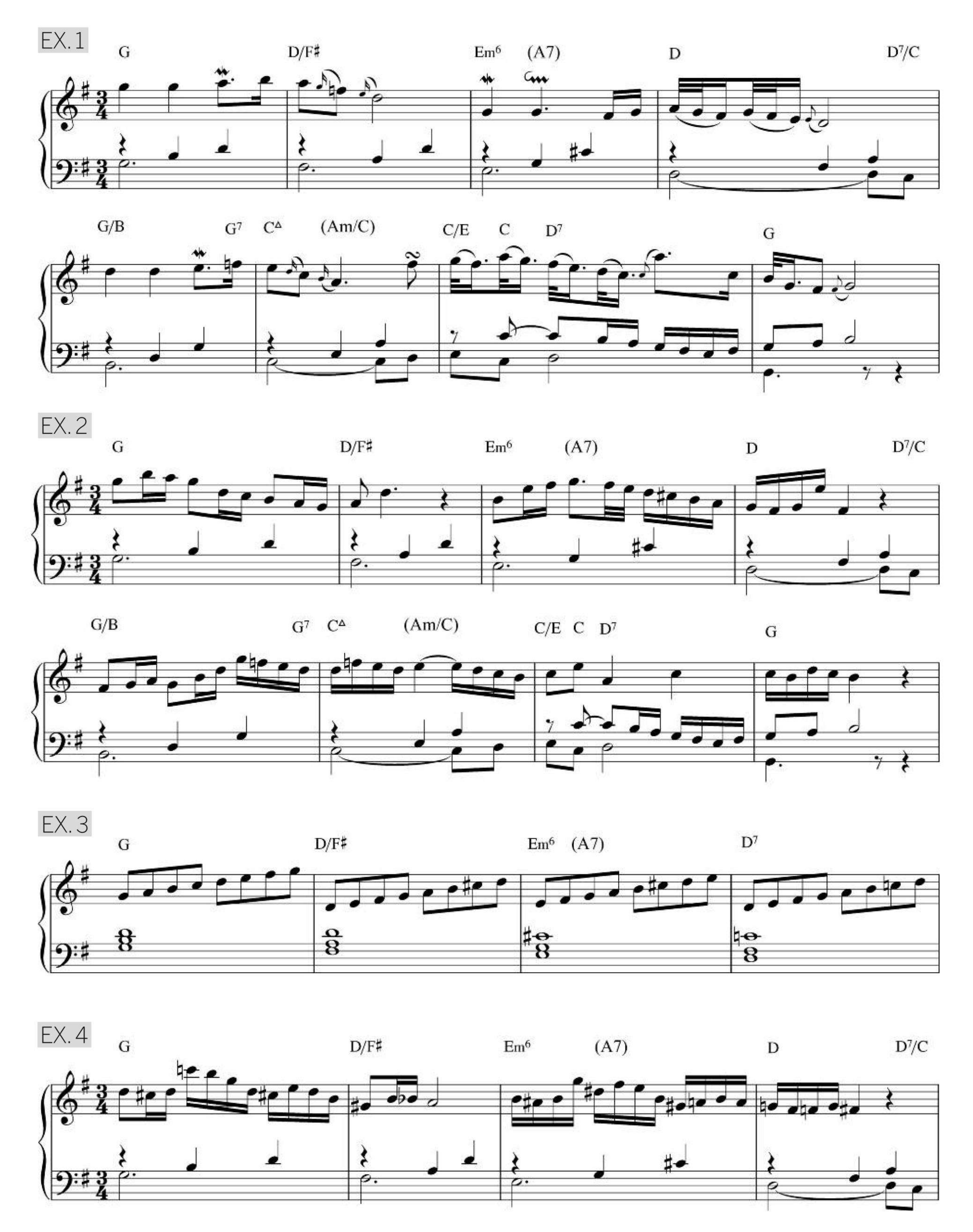
Rappel : un mode est une gamme qui fonctionne sur une harmonie donnée. Voici quelques exemples pour ce morceau.
Dans la mélodie originale, vous verrez que Bach utilise toujours des notes issues des modes qui vont sur les harmonies.
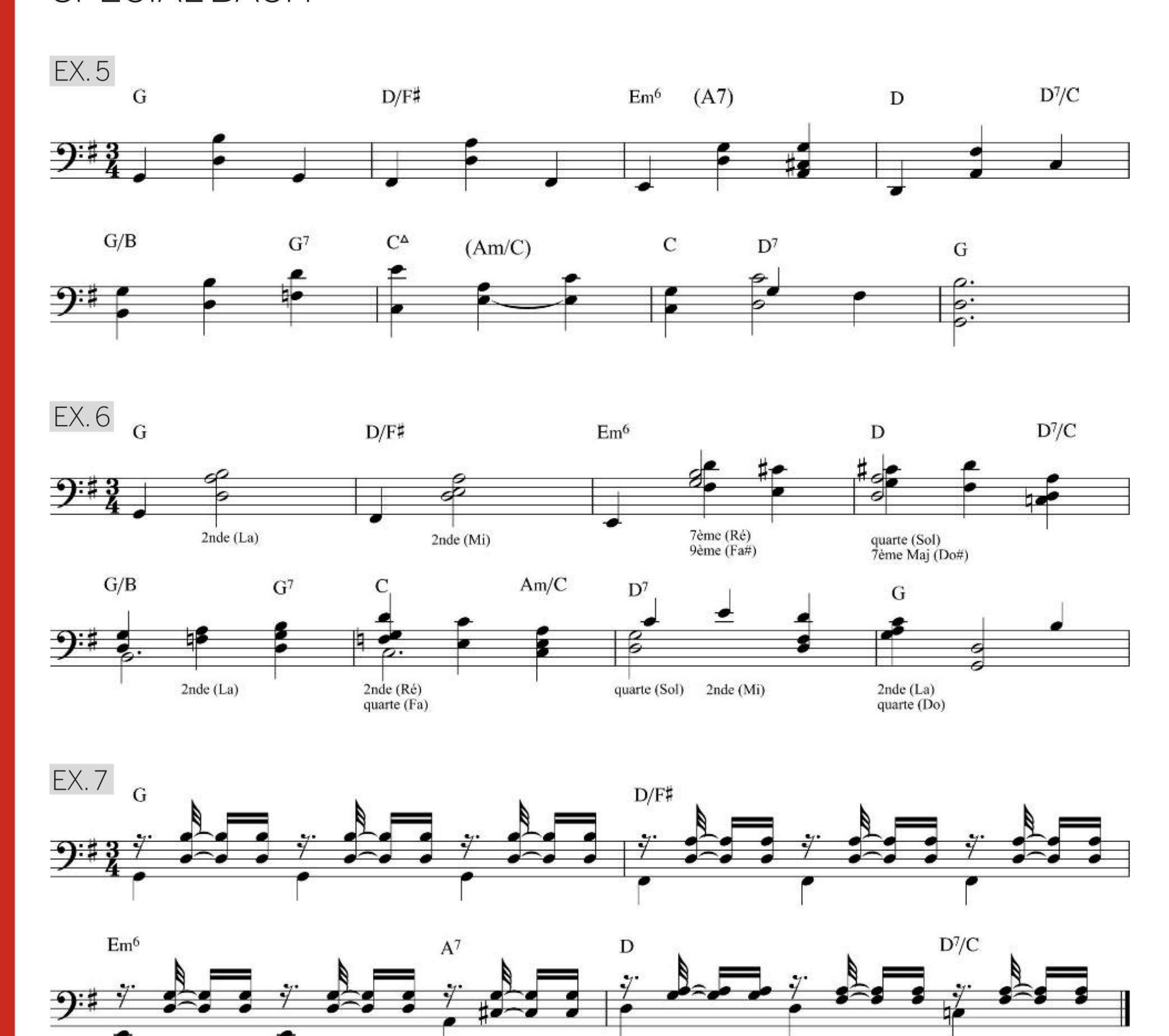
Exemple 4

On peut tout à fait utiliser des notes étrangères à ces modes afin d'enrichir le discours (notes de passage, appoggiatures…).

Exemple 5 et 6

Passons à la main gauche ! Là encore, il s'agit de la varier et l'affranchir de la partition originale, tout en étant fidèle à la structure du morceau.
Tout d'abord, les accords : ils peuvent être répartis différemment sur le clavier, les notes jouées ensemble ou séparément (exemple 5), ils peuvent également être enrichis par des notes du mode, autres que les notes principales


EX. 1
G
D/F♯
Em6
(A7)
D
D7/C
G/B
G7
C△
(Am/C)
C/E
C
D7
G
EX. 2
G
D/F♯
Em6
(A7)
D
D7/C
G/B
G7
C△
(Am/C)
C/E
C
D7
G
EX. 3
G
D/F♯
Em6
(A7)
D7
EX. 4
G
D/F♯
Em6
(A7)
D
D7/C



••• (qui sont 1-3-5-7), donc la seconde, la quarte, la sixte… et agencés de façon à créer des mélodies qui, sous la main droite, donneront beaucoup de vie et de relief ; c'est le cas dans le morceau original de Bach ! C'est le principe du contrepoint : avoir plusieurs lignes mélodiques en même temps, qui ont chacune une vie propre et se marient bien ensemble.

Exemple 7

Le rythme est le prochain élément avec lequel vous pouvez beaucoup vous amuser à l'intérieur de la structure du morceau. Tout est possible à condition que vous respectiez l'essentiel : la carrure (nombre de mesures, nombre de temps par mesure, en l'occurrence 3), le « rythme harmonique » (l'endroit où l'harmonie change dans la mesure et la carrure), la ligne de basse… Au début, je vous recommande de surtout rester dans un débit de noires, comme dans les exemples donnés ici et dans le cahier, mais lorsque vous serez à l'aise vous pourrez jouer des rythmes plus complexes. Voici une idée de main gauche qui vous donnera peut-être du fil à retordre, surtout si vous jouez la main droite en même temps ! C'est excellent pour travailler l'indépendance.
Conseil : utilisez un métronome pour vous repérer.

☞ Et maintenant, je vous propose de nous retrouver dans le cahier de partitions, où j'ai préparé une petite version qui peut servir de base et d'inspiration à vos improvisations.

Amusez-vous bien ! ■

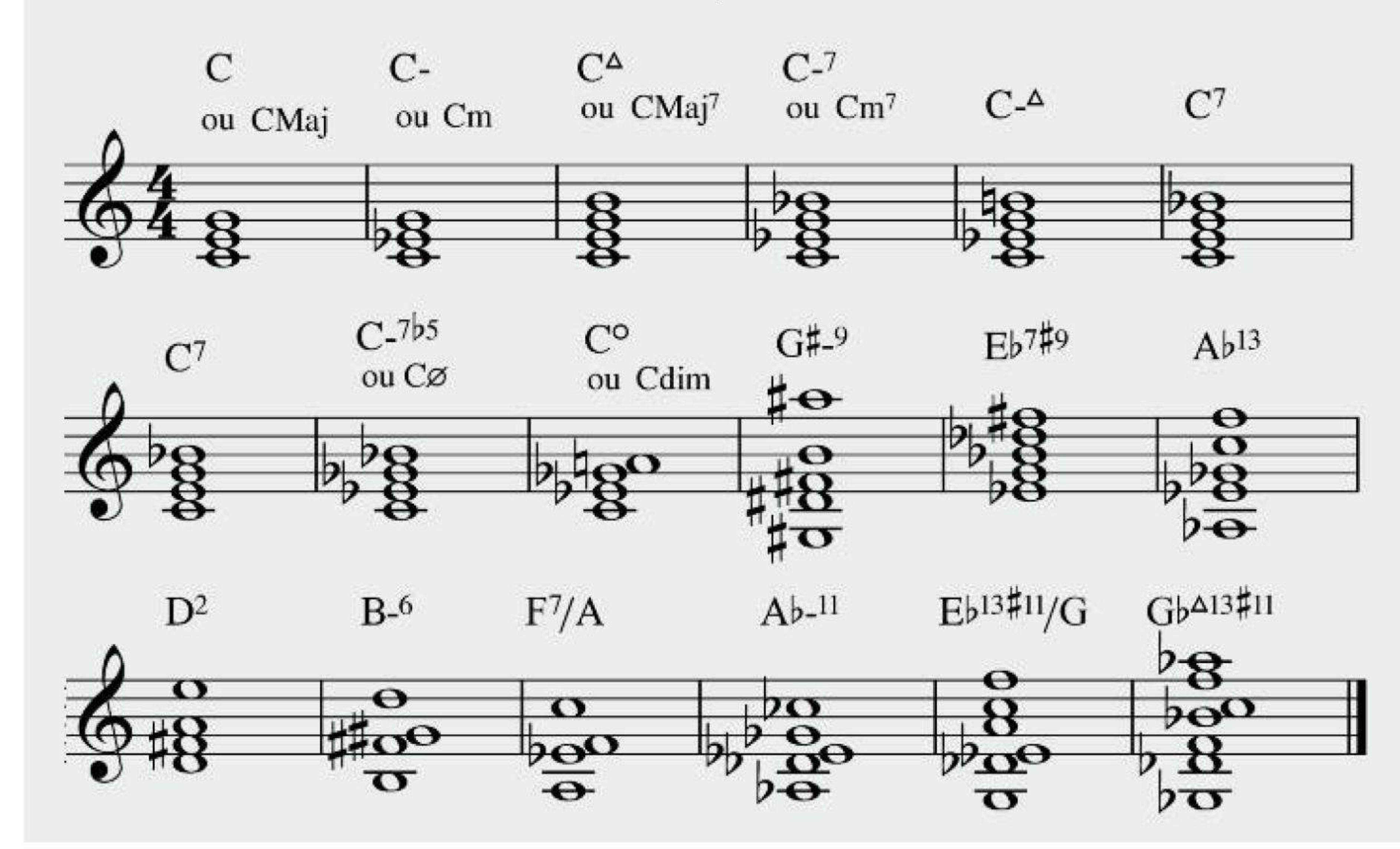
Comprendre le chiffrage

➜ La notation des chiffrages en jazz et dans toutes les musiques apparentées (rock, pop, blues…) repose sur un système très simple et efficace, qui permet d'identifier instantanément et précisément la « couleur » harmonique de base de l'accord, tout en nous donnant la possibilité de l'enrichir comme on veut sur le moment. Chaque lettre correspond à une note, la « fondamentale » de l'accord. A = La, B = Si, C = Do, D = Ré, E = Mi, F = Fa, G = Sol. Ab = La bémol, F# = Fa dièse…

➜ C'est la tierce qui détermine si l'accord est majeur ou mineur. La plupart du temps, si rien n'est précisé, c'est qu'il est majeur. Parfois, il est écrit « M » (en majuscule) ou « Maj ». Si la tierce est mineure, il y a « m » (en minuscule) ou « min » ou le signe – (moins). Ensuite, vient le tour de la 7e : si elle est notée « 7 », elle est mineure. Si elle est majeure, c'est précisé : « Maj 7 » ou « Δ ». Si elle n'est pas notée, c'est qu'il n'y a pas de 7e dans l'accord. Avec la fondamentale, la tierce et la 7e, nous avons la base de la plupart des accords.

➜ Parfois, les autres notes du mode sont indiquées : pour la seconde, il est indiqué « 2 ». Si l'accord comprend une 7e, on notera « 9 » (7 + 2), au lieu de « 7 et 2 ». S'il est écrit « 2 », c'est qu'il n'y a pas de 7e. La sixte se note « 6 » ; même principe s'il y a aussi la 7e, on la notera « 13 » (7 + 6), sinon ce sera juste « 6 ». Idem pour la quarte : « 4 » ou « 11 » s'il y a la 7e. La quinte ne se note que si elle est altérée : « b5 » si elle est diminuée ; « #5 », « +5 » ou « + » si elle est augmentée.

➜ Voici quelques exemples ; la répartition des notes dans l'accord ne change rien tant que la fondamentale est à la basse. Lorsque c'est une autre note qui est à la basse, on le précise avec le signe « / » et la note de la basse.





Les pianos de… Rémi Geniet

DISTINGUÉ PAR PLUSIEURS PRIX INTERNATIONAUX, LE PIANISTE RÉVÈLE SA PANOPLIE D'INSTRUMENTS. SON CREDO : FUIR LES HABITUDES.

Le piano de mon enfance

C'est un piano que mes parents ont acheté quand j'avais deux ou trois ans. Mon père est musicien amateur et guitariste, il répétait avec des amis dans un groupe de jazz à la maison, donc il a acheté un piano. Quand je rejoue dessus, je constate qu'en fait c'est un très bon instrument ! C'est un piano droit, un Schimmel mais de très bonne qualité. J'ai travaillé dessus jusqu'à douze ou treize ans quand mes parents m'ont acheté un piano à queue : un Yamaha puis un Steinway.



JEANNE BROST

Mon piano de travail

Les pianistes ont beaucoup de pianos de travail ! Chez moi, j'ai un Yamaha équipé d'un système « silent » en cas de problèmes de voisinage. Mais idéalement, je préfère changer de piano le plus souvent possible pour ne pas trop prendre d'habitudes car dans notre métier, on en change souvent. Et je trouve cela intéressant de découvrir différents instruments.

Mon piano idéal

Le piano idéal, c'est une idée mais il n'y en a pas. Suivant les pays, il y a des manières différentes de régler les pianos, et il y a des endroits où je préfère jouer. J'aime beaucoup le réglage à l'italienne : par exemple, les sons sont très clairs sur les Fazioli. Les Japonais aussi bien que les Suisses ont le sens du détail, le côté « horlogers » ! J'apprécie particulièrement les pianos qui répondent très rapidement, qui sont très directs dans leur toucher, où on sent tout de suite le son qui arrive au bout des doigts. J'aime beaucoup les Steinway mais parfois j'ai un peu de mal avec la manière dont ils sont réglés dans leur état d'origine. Je ressens plus de distance entre le pianiste et le son. Je recherche les instruments qui me font prendre plus de risques mais qui offrent plus de possibilités. Les accordeurs aiment bien les comparer aux voitures : une Ferrari ça va très vite mais c'est dangereux ! ■

Propos recueillis par Aude Giger

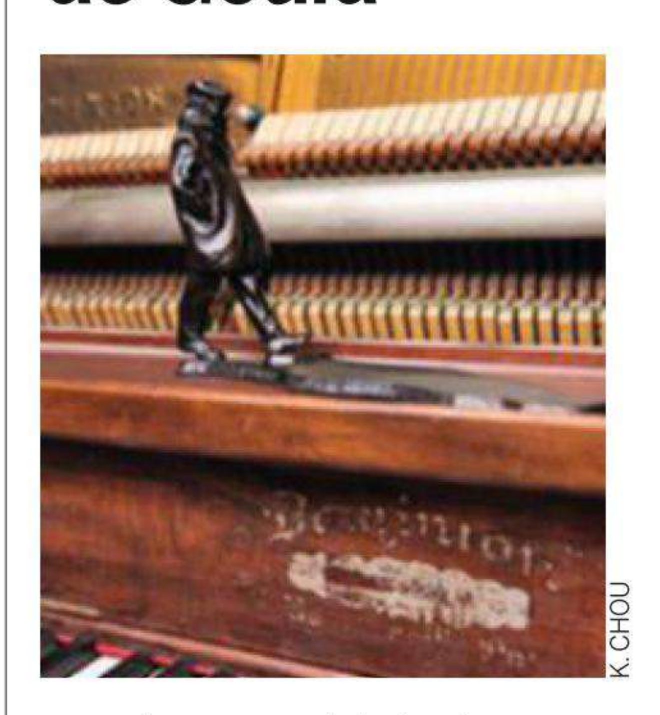
SON ACTU

✔ **27 novembre** Chapelle musicale Reine Elisabeth

✔ **7 décembre** Seclin (Hauts de France)

PIÈCE UNIQUE

Madeleine de Gould



K. CHOU

Récemment, le tout premier instrument de Glenn Gould, un piano Dominion, a été révélé au grand jour. Le piano d'enfance de l'artiste canadien a été remis à la fondation qui lui est dédiée, à Toronto, par Susan Rayner et Heather Tucker, deux sœurs dont les parents étaient des amis de ceux de Gould. On trouve d'ailleurs à l'intérieur du piano, une dédicace du célèbre musicien à la jeune Susan alors âgée de huit ans. Et ce n'est pas tout : c'est la grand-mère des deux sœurs qui tricotait ses célèbres mitaines. Aujourd'hui l'instrument, qui n'est pas encore accessible au public, attend sa nouvelle demeure depuis le bureau de la fondation.

MODÈLE D

Une légende à portée de main

Le piano à queue de Gérard Jouannest, mélodiste et accompagnateur discret de Jacques Brel et Juliette Gréco, a été racheté par la maison Steinway. Pour toucher cette légende du bout des doigts, il suffit de se rendre dans les locaux de la marque, 230 boulevard Saint Germain à Paris, où ce modèle D est exposé.


M
Bastille



Huit pianos sous votre sapin !



VOICI UNE SÉLECTION D'INSTRUMENTS DE MOINS DE 5000 € À ENVIRON 30000 €, DE QUOI TROUVER VOTRE MODÈLE IDÉAL POUR NOËL!

Par Paul Montag

LES PIANOS DROITS

POUR MOINS DE 5000 €

FEURICH 115 (3890 €)

Premier prix de notre sélection de Noël, ce piano droit n'en reste pas moins de très bonne qualité. Signé par le facteur de renom Rolf Ibach, fabriqué en Chine mais conçu en Allemagne, le Feurich 115 est un allié parfait pour débuter l'apprentissage du piano et se montrera un partenaire fidèle dans votre évolution musicale grâce à sa mécanique très saine.

Avec une hauteur de 115 cm, une largeur de 146 cm, une profondeur de 60 cm et un poids de 212 kg, sa petite taille vous permettra de trouver aisément sa place dans votre intérieur. Équipé d'une sourdine comme sur les pianos droits de travail (un feutre vient se placer mécaniquement entre les cordes et les marteaux), il vous permettra de rester des heures entières à votre clavier sans créer de troubles de voisinage. Le piano acoustique pour débuter sans se ruiner.

KAWAI K15 (4150 €)

Pionnier dans l'importation et le développement des tout premiers pianos dans l'archipel nippon, Koichi Kawai créa en 1927 l'entreprise qui porte son nom et qui signifie « mignon » en japonais. Depuis sa création, la manufacture ayant pour slogan « le futur du piano » produit des instruments de travail et de concert de tout premier ordre, et a déposé de nombreux brevets dans la conception et l'évolution des instruments.

De conception japonaise, ce piano est fabriqué en Indonésie, permettant ainsi d'optimiser les coûts et d'introduire sur le marché des instruments aux tarifs abordables sans pour autant lésiner sur la qualité. Ce K15 en est l'exemple parfait, avec sa table d'harmonie en épicéa massif, gage de robustesse. Un piano qui passera l'épreuve du temps et vous permettra d'aborder les différents répertoires et styles musicaux avec son équilibre sonore, quel que soit le registre.

DEUX VALEURS SÛRES À 10000 €

GROTRIAN-STEINWEG FRIEDRICH (9990 €)

Pour célébrer le deux centième anniversaire de son fondateur, Friedrich Gotrian, la marque allemande de Braunschweig en Basse-Saxe a décidé de produire un piano droit de très grande facture entièrement fabriqué Outre-Rhin et financièrement accessible. Le Friedrich est doté d'une mécanique Renner, mécanique de précision elle aussi allemande qui, depuis 1882, a équipé des millions de pianos.

Grâce à ces différents éléments de fabrication, cet instrument vous permettra d'améliorer votre approche du piano, et ainsi de progresser techniquement dans le développement de votre palette sonore. Son spectre vous permettra aisément de doser les différentes nuances indiquées par les compositeurs avec une très belle projection sonore. Les basses sont bien présentes, les aigus maîtrisés et un médium dans les normes de ce que l'on peut attendre d'un piano de cette catégorie.

SCHIMMEL I123 (10090 €)

Première marque de piano allemande dans le monde ! Cela devient une évidence lorsque l'on s'installe au clavier de ce Schimmel I123, premier prix de la gamme internationale. La qualité de fabrication est de premier ordre même sur cette entrée de gamme, et la sensation primaire, qui transparaît à ses côtés, est celle de la rigueur. Un piano à la robustesse établie que l'on peut jouer et rejouer des heures entières sans qu'il vous fasse défaut.

Il sera toujours un compagnon prêt à vous suivre dans vos pérégrinations techniques à la recherche du geste parfait pour votre évolution pianistique. Sa palette sonore n'est pas en reste pour un instrument de cette taille (123 cm de haut). En dehors de l'aspect technique, ce Schimmel I123 vous permettra aussi de commencer les balbutiements de la recherche et de la projection sonore essentielle à votre évolution pianistique.

LES PIANOS D'EXCEPTION

SAUTER RONDO 122 (20590 €)

Vous cherchez un piano au design original mais ne souhaitez pas lésiner sur la qualité instrumentale ? Le Sauter Rondo 122 est le piano qu'il vous faut ! Fruit du coup de crayon du célèbre designer allemand, Peter Maly, ce piano est la preuve que l'on peut allier les deux mondes.

Disponible en finition Wenge satiné ou Noir brillant, son couvercle n'est pas sans rappeler les fameuses ailes papil-

lon de la Mercedes SL 300, figure de style des années 1950 ainsi qu'un hommage aux meubles de styles Arts déco. Mais le style ne fait pas tout, notamment pour un instrument de musique ! C'est là que la qualité des pianos de la manufacture Sauter, créée en 1819 par Johann Grimm, à Spaichingen (Allemagne), entre en jeu. De fabrication exemplaire, ces instruments offrent des registres qui sonnent d'une manière extrêmement équilibrée, le tout accompagné de la fameuse mécanique Renner.

STEINGRAEBER 122 T

(26 570 €)

Le piano droit le plus haut de gamme de cette sélection, le Steingraeber 122 T est un piano tout simplement exceptionnel. Sûrement le piano le plus marquant et le plus sonore dans sa catégorie. Franz Liszt possédait lui-même des pianos de la célèbre manufacture toujours installée à Bayreuth. Les basses sont puissantes et rondes, les médiums riches, et les aigus produisent un son peu égalé pour un piano droit.

Un instrument avec lequel il vous sera possible d'aborder les différents répertoires avec le souci des moindres détails techniques et sonores. Un piano qui convient aussi bien aux professionnels à la recherche d'un instrument supplémentaire, de petite taille, qu'aux passionnés souhaitant acquérir ce qui se fait de mieux dans le secteur. Vous pourriez même admirer ce Steingraeber 122 T dans les couloirs de la Scala de Milan où il est en résidence !



GETTY

LE QUART-DE-QUEUE

POUR 30 000 € ENVIRON

PETROF P159 (27 900 €)

Cette marque tchèque a été fondée en 1864 par Anthony Petrof, puis nationalisée en 1948. Redevenue entreprise familiale en 1991, c'est Zuzana Ceralová Petrofová qui représente aujourd'hui la cinquième génération aux commandes de Petrof. Cette manufacture mondialement reconnue a même collaboré avec Steinway & Sons au début du XX[e] siècle. Le modèle Pétrof P159 fête aujourd'hui son dixième anniversaire suite au renouveau de leur gamme de pianos à queue, en 2008.

Cet instrument est équipé d'une mécanique et d'un clavier fabriqués dans les usines Pétrof en République tchèque. Les marteaux ont été confiés à l'allemand Renner pour compléter les éléments mécaniques. Il s'agit d'un instrument très agréable à jouer ; la puissance sonore n'est pas forcément son fort mais ses dynamiques viennent contre-balancer cette puissance relative. Un piano qui saura trouver son public : celui qui cherche un piano quart de queue de moins d'un mètre soixante, de qualité et robustesse démontrées.

YAMAHA C3X (30 237 €)

Star incontestée du monde pianistique et prôné quotidiennement par de nombreux professionnels depuis plus de cinquante ans, le Yamaha C3 à fait peau neuve en 2012 avec comme suffixe la lettre « X ». Cette lettre représente l'héritage direct du modèle CFX, le piano « grand concert » de la marque japonaise originaire d'Hamamatsu.

Au programme de cette renaissance, de nouvelles cordes dans les registres médium et aigus permettant de projeter un son cristallin, le tout secondé par des marteaux utilisant les mêmes feutres que le CFX. La table d'harmonie, autre héritage de ce modèle, utilise exactement les mêmes procédés de fabrication du collage en passant par le chevalet. Les barrages et renforts ont aussi été améliorés. Devenus 20 % plus épais, ils permettent de mieux contrôler les dispersions sonores lorsque l'on joue fortissimo. De quoi s'assurer de nouveau une place de choix sur le podium des pianos de cette catégorie. ■

« Nous sommes un lieu de vie culturel »

SITUÉ AU CŒUR DE PARIS, LE MAGASIN PAUL BEUSCHER NE CESSE D'INNOVER. ENTRETIEN AVEC PIERRE LEMOINE À LA TÊTE DE CETTE ENTREPRISE BICENTENAIRE.

Que trouve-t-on dans le magasin Paul Beuscher ?
Nous proposons toutes les familles d'instruments, aussi bien des pianos, des guitares, que des violons, des saxos, du matériel Home-Studio, une vaste librairie musicale et une série d'accessoires. Au-delà des instruments de musique, nous offrons un accueil convivial avec des conseillers musiciens à l'écoute de tous.
Des espaces chaleureux sont dédiés à l'essai pour que chacun puisse se sentir libre de jouer… et trouver ainsi l'instrument le plus adapté.
Grâce à notre atelier de réparation et nos partenaires, nous apportons un soin particulier à l'accompagnement de chacun afin qu'il puisse vivre longtemps sa passion. Ces concepts nous permettent de construire des histoires avec nos clients au travers d'expériences uniques et personnalisées.

Quels types de pianos vendez-vous ?
Dans cette logique de magasin généraliste de proximité, nous proposons tous types de piano, de toutes les marques, neufs et d'occasion, d'étude à professionnel : pianos acoustiques (droits et à queue) et numériques, claviers « meubles », portables et midi, synthétiseurs, workstations…

L'année dernière, le pianiste Lang Lang a présenté chez vous sa méthode de piano. Le magasin est-il aussi un espace de rencontres entre le public et les artistes ?
L'ambition de notre institution, créée en 1850 en plein cœur de Paris, est aujourd'hui de se présenter comme un lieu de vie culturel, où se rencontrent expositions, showcases, masterclasses, ateliers… C'est donc naturellement que nous organisons de plus en plus de moments exceptionnels afin que public et artistes se rencontrent, échangent et s'enrichissent.

Paul Beuscher a été racheté en 2006 par les Éditions Henry Lemoine. Quelles sont les vertus de cette fusion ?
Historiquement, Paul Beuscher et les Éditions Lemoine se retrouvent sur deux points fondamentaux : ce sont deux sociétés familiales majeures de l'industrie musicale et elles ont su, à leur façon, démocratiser la pratique de la musique en France en jouant un rôle très important dans l'apprentissage d'un instrument.
Elles sont unies par leurs valeurs pédagogiques et complémentaires dans la pratique : Paul Beuscher propose l'instrument, les Éditions Lemoine une méthode pour en jouer.

Comment vous positionnez-vous face au numérique ?
Paul Beuscher, c'est également un site en ligne présentant plus de 24 000 références disponibles en stock et sur commande. Nous avons donc un site commerçant complet, puissant et efficace agissant comme un véritable levier face à la désertification des commerces.
Par le numérique nous cherchons également à nous rapprocher des musiciens et de leurs nouvelles façons d'appréhender la pratique de la musique en leur adressant du contenu de qualité, notamment avec l'aide de prescripteurs issus du net, pour les aiguiller face à tout ce que l'on y trouve.


JEAN-BAPTISTE MILLOT

Quelles sont vos actualités, vos projets de développement ?
Depuis plus de 1 an nous avons entamé un gros chantier de modernisation de notre enseigne et nous commençons à en voir le bout sur la transformation de notre espace de vente, mais aussi sur la nouvelle version de notre site en ligne et du travail d'identité visuelle. Décembre devrait donc être un moment clé pour nous car nous serons à même de présenter toutes ces nouvelles composantes qui nous permettront d'être mieux identifiés auprès du public et de lui offrir une meilleure expérience, tant en magasin qu'en ligne. Pour plus d'actus, venez nous rencontrer en magasin et suivez-nous sur les réseaux !

L'entreprise Lemoine existe depuis plus de deux siècles. Quel est le secret de votre longévité ?
Les Éditions Henry Lemoine sont plus qu'une entreprise bicentenaire. C'est également une société qui a su évoluer au sein d'une même famille pendant plus de huit générations. Et si le secret résidait donc dans la transmission d'un savoir-faire, d'une passion et d'un désir d'innovation qui aurait permis de s'adapter aux évolutions des modes de consommation et des contextes économiques ? ■

POUR EN SAVOIR PLUS
✔ **Paul Beuscher**
27-29 Boulevard Beaumarchais
75004 Paris
Tél. : 01 44 54 36 00
paul-beuscher.com

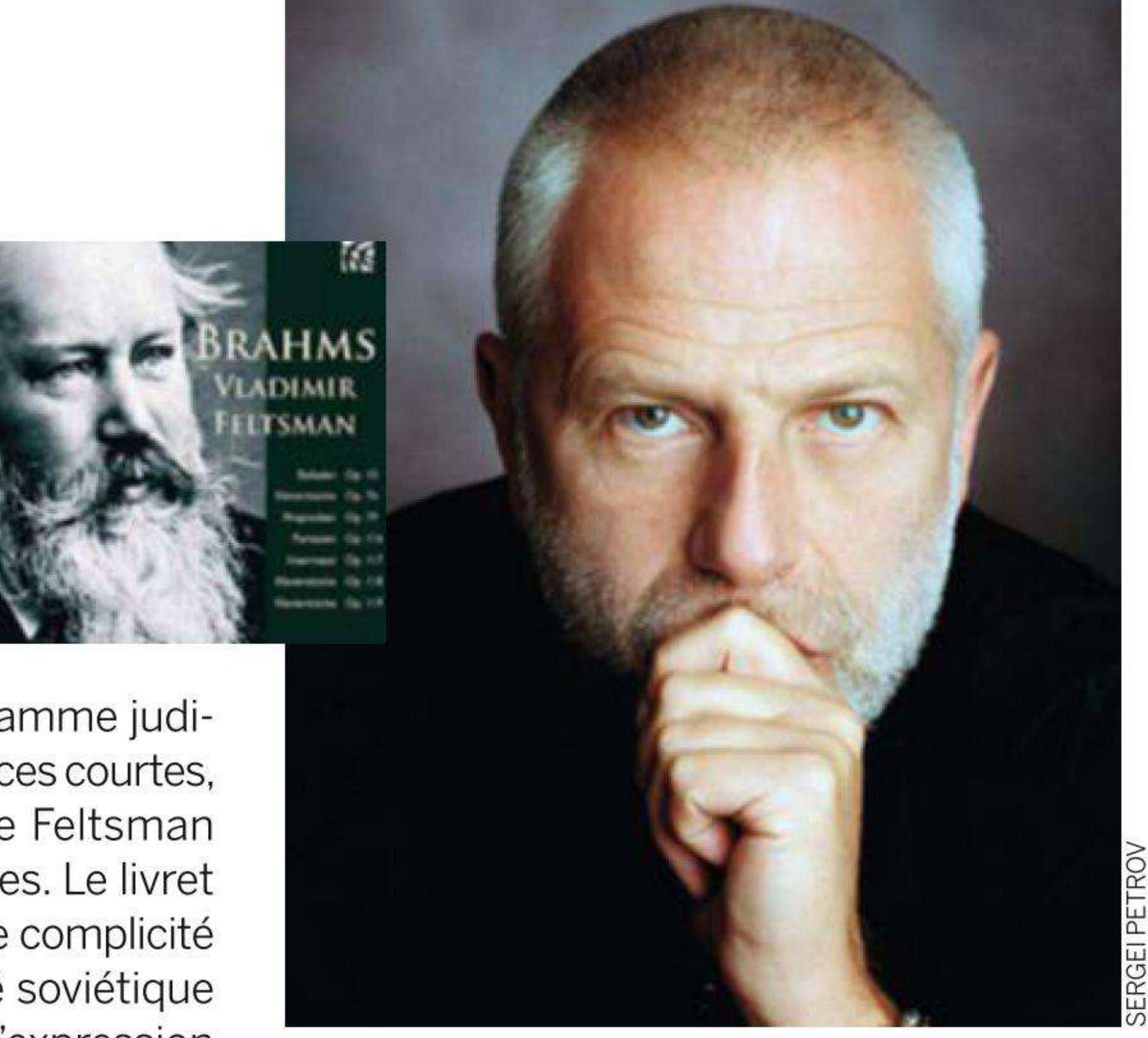

SCHOTT



NOTRE SÉLECTION

En tête à tête avec Brahms

VLADIMIR FELTSMAN
Œuvres pour piano de Brahms
Nimbus



SERGEI PETROV

L'hommage offert à Brahms par le pianiste et chef d'orchestre russo-américain Vladimir Feltsman est des plus lumineux. Sn programme judicieux est dédié aux recueils de pièces courtes, visions fugaces de Brahms que Feltsman considère les plus emblématiques. Le livret rédigé par l'interprète dévoile une complicité entre le compositeur et l'émigré soviétique pour lesquels « la discipline est l'expression de la liberté ».
Feltsman bâtit, sans précipitation ni sentimentalité, l'univers de Brahms, où une dualité s'installe : rigueur structurelle et richesse orchestrale sont omniprésentes. La douceur luisante des *Intermezzi* ne quitte jamais ses eaux troublées, les bonds d'énergie des *Fantaisies* atteignent l'apogée de la passion sans être fantasques. L'âme complexe de l'artiste solitaire se révèle dans les vagues orageuses des *Rhapsodies,* l'enchantement de l'*Opus 119* et la poésie des *Ballades* interprétées comme une épopée ininterrompue. ■

Melissa Khong



ANGELICH/EQUILBEY
«Emperor » Concertos n° 4 et n° 5 de Beethoven
Erato Warner Classics

➜ Aux premiers accords du *Concerto n° 5* et dans l'exposition qui suit, nous sommes stupéfiés par la puissance des instruments d'époque. Telle est l'intensité forgée par Laurence Equilbey. Son approche romantique apporte une luminosité chaleureuse qui convient aux timbres ronds de Nicholas Angelich, jouant un Pleyel de 1892. Mais il manque une égalité entre soliste et orchestre dans le mouvement lent du *Concerto n° 4*, où nous aurions préféré un sens de direction plus affirmatif. D'autant que le pianiste sait magnifier cet instrument. L'ouverture du *Concerto n° 4* dévoile toute une complexité de couleurs enveloppée dans un phrasé clairvoyant et infiniment émouvant. **M. K**

POUR NOËL

New York, New York !



EMMANUEL AX « The complete RCA Album Collection » Sony Classical
➜ Exaltant et discret, le pianiste américain fait l'objet d'une splendide réédition de tous ses enregistrements pour le label new-yorkais. De sa victoire en 1974 au Concours Rubinstein à la fin des années 1980, il enregistre pas moins de vingt-trois albums. On le retrouve aux côtés de son fidèle partenaire Yo-Yo Ma, et aussi Pinchas Zukerman, le Quatuor de Cleveland… Chambriste aussi bien que soliste, il a su exprimer la quintessence du romantisme. La marque d'un grand artiste mais aussi le témoignage d'une époque.



A RHAPSODY IN BLUE
« The extraordinary life of Oscar Levant » Sony Classical
➜ Ce nom ne vous dit rien ? Auteur, compositeur, comédien, vous avez vu ce génial touche-à-tout dans *Un Américain à Paris,* jouant Gershwin. Sa vie est racontée en image dans ce livre richement illustré assorti de ses enregistrements. **E. F.**



ZIMERMAN/RATTLE
Bernstein Symphonie n° 2 « Age of Anxiety » DG
➜ Dans cet enregistrement symbolique d'une Amérique d'après-guerre, Krystian Zimerman tient sa promesse au légendaire Bernstein dont la collaboration fut rompue par la mort de ce dernier. À ses côtés, Simon Rattle fait ses adieux à son orchestre fidèle. C'est une réussite spectaculaire réunissant deux extrémités du spectre : le toucher cristallin et

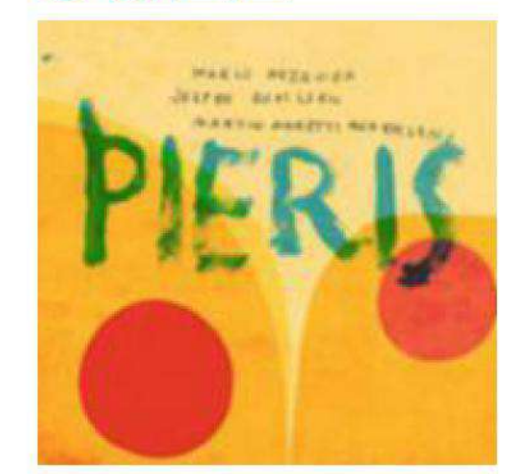
méticuleux de Zimerman face aux sonorités luxuriantes et palpitantes de Rattle. Ils nous livrent une poésie bouleversante sur les thèmes de la solitude, la désillusion et la fragilité, apportant aux phrases exaltantes un sens de *Weltschmerz* remontant jusqu'à Mahler. Sans doute, un des meilleurs hommages à ce grand personnage centenaire. **M.K**



DANIEL BARENBOIM
Quatuors pour piano et cordes de Mozart DG

➜ Un dialogue s'engage entre deux générations dans ce concert du pianiste incontournable Daniel Barenboim et de ses protégés. C'est en quelque sorte une époque revisitée pour Barenboim, dont les enregistrements de Mozart et Beethoven, aux côtés d'Itzhak Perlman, Pinchas Zukerman et Jacqueline du Pré, ont atteint une réputation mythique. À ces jeunes interprètes complices, il propose ses idées élégantes de phrasé et de style avec une générosité d'écoute. En retour, les cordes suggèrent une toile plus romantique mais parfois trop stagnante sur laquelle le drame et la poésie de Mozart s'écoulent. **M. K**

Jazz



MEZQUIDA, BODILSEN, ANDERSEN
« Pieris »
Stunt Records Una Volta Music

➜ Le pianiste catalan Marco Mezquida, accompagné de musiciens danois d'envergure, parvient à installer un univers de fraîcheur par un toucher cristallin et un phrasé lyrique qui sait ménager des silences d'une noblesse charmeuse. L'un des titres de ce délicieux voyage, *Nostalgias,* pourrait symboliser l'atmosphère gracile de cet album très inspiré. Point d'arpèges vertigineux ou de démonstration spectaculaire ; tout respire, chante et séduit. De plus en plus reconnu en son pays, Marco Mezquida représente une voix nouvelle qui, loin d'être assommante, est d'une clarté rafraîchissante marquant la naissance d'un talent pianistique singulier dont on ne peut qu'attendre les réalisations futures.

Jean-Pierre Jackson



JEAN-PIERRE COMO
« Infinite » L'âme sœur, Socadisc

➜ Depuis *Boléro* (2013), on attendait le nouveau disque de Jean-Pierre Como. Avec Christophe Panzani aux saxophones, Bruno Schorp à la contrebasse et Rémi Vignolo à la batterie, l'artiste met en œuvre « cette impulsion fondamentale qui naît de la force de l'improvisation ». Ses six compositions et les deux de Rémi Vignolo permettent, par enchaînement harmonique, une liberté riche en climats et timbres. Ainsi il mêle le son du Wurlitzer *(Lucky Day)* à celui du piano et s'autorise des phrasés quasi jansénistes et des passages d'une belle énergie, sans que la sérénité générale soit interrompue. L'originalité et la maîtrise de son clavier sont évidentes. Como est désormais artiste Steinway, ce qui dit la magnificence de son accomplissement. **J-P. J**

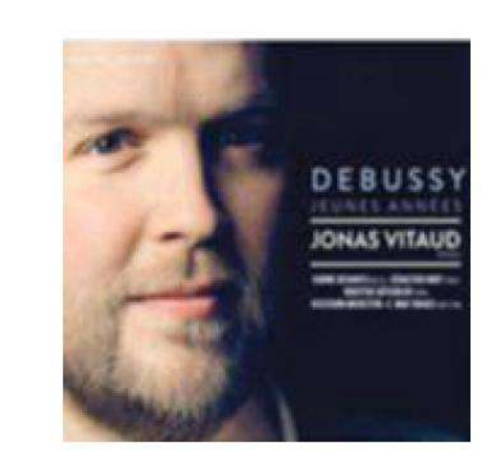


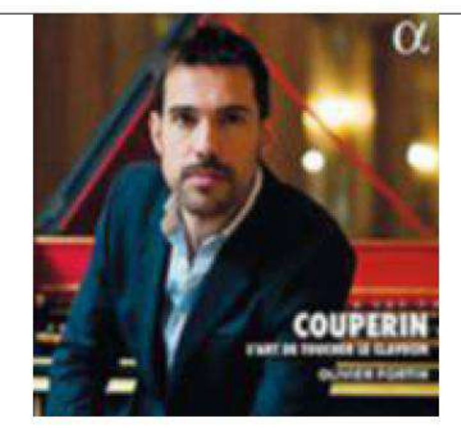
LE COUP DE CŒUR DE LAURE MÉZAN

Beautés séraphiques

JONAS VITAUD
Debussy, Jeunes années
Mirare

C'est un programme original et admirablement pensé que nous propose Jonas Vitaud à l'occasion de l'année Debussy. En célébrant la jeunesse du compositeur, il restitue l'ambiance aussi insouciante que nostalgique de ce XIX[e] siècle finissant. On y découvre un Debussy touchant, encore imprégné du romantisme de Chopin et de Liszt, marqué par la musique de Tchaïkovski qu'il déchiffrait alors chez sa protectrice russe, un Debussy admirateur de Wagner et surtout épris de poésie, de cette poésie qui d'emblée irrigue sa musique. On ne peut ainsi qu'apprécier le choix de mettre en regard les pièces pour piano avec *Ariettes oubliées* et *Chansons de Bilitis.* Le jeu raffiné et aérien de Jonas Vitaud souligne à merveille la douceur d'un piano suggestif et onirique jusque dans les mélodies où l'instrument raconte autant que les voix. Et les partenaires du pianiste se révèlent aussi inspirés. On est touché par la fluidité du duo qu'il forme avec Roustem Saïtkoulov dans la délicieuse *Petite suite,* par l'élégance de Sébastien Droy et la sensualité de Karine Deshayes. Et on se laisse envoûter par les sonorités langoureuses et le souffle du Secession Orchestra de Clément Mao-Takacs révélant les si belles couleurs de la rare *Fantaisie pour piano et orchestre*. Tout est beau et donne des frissons dans ce double album, à écouter de bout en bout jusqu'à la dernière plage, jusqu'à cette lumineuse transcription du *Prélude à l'après-midi d'un faune* nous restituant les finesses de l'orchestre et la force poétique de l'univers debussyste. ■





Clavecin

FRANÇOIS COUPERIN
« L'Art de toucher le clavecin »
Olivier Fortin Alpha Classics

➜ Programme excellemment bâti dont les huit *Préludes* de *L'Art de toucher le clavecin* forment l'armature. Fortin révèle d'autant mieux les beautés de ces miniatures qu'il les paysage avec des morceaux des quatre *Livres de pièces de clavecin,* offrant des prolongements à chacun des préludes édifiant un jeu de miroirs sonore intimiste. Un admirable sens des climats montre l'interprète creusant les caractères pour dévoiler, l'âme de l'admirable « devineur » que Debussy saluait chez Couperin. **Alain Cochard**

EXTRAIT

ALFRED CORTOT

La chevauchée lisztienne

PIANISTE VIRTUOSE, CHAMBRISTE, PÉDAGOGUE, IL FUT L'UN DES PLUS ILLUSTRES MUSICIENS DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XXe SIÈCLE. FRANÇOIS ANSELMINI ET RÉMI JACOBS LIVRENT UNE SOMME COLOSSALE ET SANS CONCESSION SUR CE GÉNIE.


LIBRARY OF CONGRESS

Cortot loue le génie re-créateur de Liszt « qui a permis aux pianistes de faire vibrer sous leurs dix doigts les voix multiples de l'orchestre, de faire sourdre d'un instrument redouté pour sa sécheresse *[…]* congénitale, la grande coulée de passion qui entraîne Isolde vers une mort exaltée d'amour, mort de rêve ». Évoquant la seconde *Rhapsodie hongroise,* il estime qu'elle est « celle qui nous permet le mieux d'associer à l'idée de ses origines, l'âme même de son peuple, la physionomie chevaleresque du plus grand pianiste qui ait jamais existé » et nourrit du même esprit les qualités de l'exaltante *Fantaisie hongroise* avec orchestre, qu'il joue essentiellement en province et à l'étranger, une première fois à Orléans, salle de l'Institut, le 12 décembre 1897 puis à Angers en février 1901, toujours avec la même détermination qui le pousse à dépasser les limites du texte et à en transcender l'expression ! Lorsqu'il aborde avec les étudiants des cours d'interprétation l'analyse des concertos, il a ces mots surprenants : « Le concerto en mi bémol n'est pas à mon avis le plus beau. Le second, en la, est plus parfait, plus complet, mais moins significatif et caractéristique du style de Liszt au point de vue de l'invention. » Passant outre ses propres réticences, Cortot n'hésite pas à diriger à la tête de l'Orchestre symphonique de Paris le Deuxième concerto avec Vladimir Horowitz en soliste, le 24 décembre 1933, ni à tenir la partie de piano du premier à Budapest le 27 novembre 1935 sous la direction d'Ernö Dohnanyi. Auparavant, il avait tenu à se justifier :

« Pour bien comprendre Liszt, il faut passer sur certaines conventions, certains défauts qui sont beaucoup plus les défauts de l'époque que les défauts de l'auteur, et voir surtout, l'essor prodigieux qu'il donne au piano… et au pianiste à qui il propose Pégase comme monture, avec par surcroît la permission de se casser les reins. Mettez dans cette œuvre de la flamme, du panache, et du vrai drame intérieur aussi. »

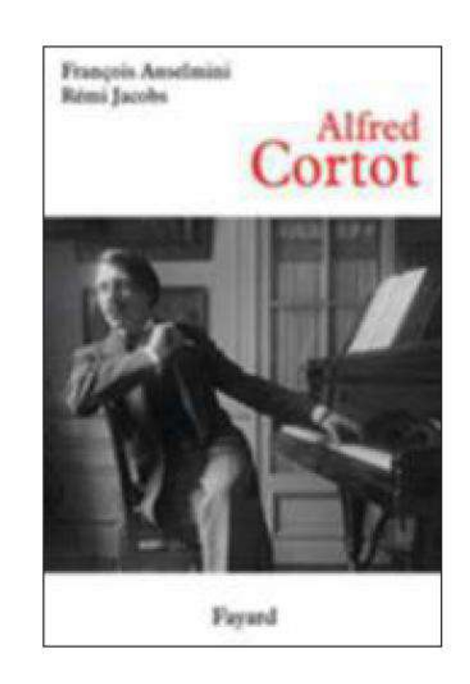
On pourra s'étonner que Cortot n'ait vraiment mis la Sonate en Si mineur à son répertoire qu'après la Grande Guerre. La première audition de cette œuvre-phare, il la donne à Paris, salle des Agriculteurs, le 20 février 1906. Il en acquiert ultérieurement le manuscrit, considérant que le texte autographe apporte à l'exécutant de précieuses indications d'interprétation. Il la rode au Conservatoire de Liège puis au Town Hall de Cheltenham avant de la présenter à la salle Rameau de Lyon le 7 décembre 1919. Il la jouera régulièrement au cours des trente années suivantes et l'enregistrera en mars 1929. Cherchant à percer le secret de cette partition qu'il aborde avec audace, il explique :

« Nul programme ne précise les tendances évocatrices de ce gigantesque, de cet admirable poème sonore dans lequel toutes les ressources du piano sont mises en œuvre, avec une nouveauté, une ingéniosité d'écriture prodigieuse. Mais les thèmes s'y affrontent dans un tel sentiment de plasticité dramatique que l'on ne peut s'empêcher de leur attacher un sens symbolique, de les faire passer du plan de l'abstraction sur celui de la sensibilité et d'entrevoir le conflit des émotions sous le choc des idées musicales. »

Et plus loin, à l'adresse des interprètes :

« Mieux que toute autre composition de Liszt, la Sonate est de nature à mettre à l'épreuve les dons de pénétration de celui qui forme le téméraire projet de rendre un auditoire attentif pendant vingt-cinq minutes, au sort de trois thèmes dont les transformations multiples constituent les péripéties d'une véritable action musicale. »

Pour cette partition majeure de la littérature pianistique, Cortot avait adopté les conceptions beethovéniennes de la musique descriptive, en s'appropriant la formule : *Mehr Empfindung als Malerei* (Plutôt un sentiment qu'une peinture). » *[…]* Il s'est attentivement penché sur la plupart des grandes pages de Liszt afin d'éclairer le chemin des pianistes. ■



François Anselmini et Rémi Jacobs
Fayard, 464 p., 26 €.

Nos collaborateurs publient

Schumann en majesté

JEAN-MARC LUISADA ET CLAIRE DÉSERT OFFRENT DEUX ENREGISTREMENTS SAISISSANT DE L'ŒUVRE POUR PIANO DU COMPOSITEUR ALLEMAND. À ÉCOUTER SANS PLUS TARDER.



SDP

SDP

Nous sommes confrontés au monde fascinant de Robert Schumann dans deux magnifiques enregistrements proposés par Claire Désert et Jean-Marc Luisada dont l'engagement dans ce répertoire remonte à des décennies. Deux portraits émergent de ce langage excentrique, réunis par une fidélité admirable à la plume de Schumann.
Claire Désert, munie d'une palette inépuisable de couleurs, s'attache à l'exploration de la forêt cryptique du compositeur où règnent la lumière et l'ombre. La brumeuse toile de fond de la *Fantaisie* laisse échapper des tons scintillants qui se transforment en octaves fécondes, à la fois sensuelles et terrifiantes. Le meilleur nous attend dans les *Scènes de la forêt*, où la pianiste nous emmène, avec sensibilité et élégance, au cœur de la psyché schumanienne. Elle nous expose une myriade d'états d'âme et de paradoxes, où l'enjouement chaleureux des pièces extérieures cache l'intérieur sinistre d'un homme au bord de la folie.
Il fallait également se diriger au cœur de l'enregistrement de Jean-Marc Luisada afin de comprendre la raison d'être de son Schumann. Trois pièces courtes, dont l'exquis *Träumerei*, font allusion à la simplicité et à une certaine liberté d'esprit. C'est le fil conducteur d'un programme témoignant de la maîtrise des formes brèves de Schumann mais aussi de son exubérance et de son humour emprunté à l'écrivain Jean Paul. Luisada se montre maître d'un jeu de contraste dans les *Davidsbündlertänze* et l'*Humoreske*, où il renonce à un élan exagéré afin de savourer l'écriture enchantante, ses rythmes complexes et ses grandes lignes poétiques. Une légèreté vivifiante souffle dans ses phrasés; à l'abri, l'âme pensive du compositeur se révèle à l'idéal. ■ **Melissa Khong**

✔ **Claire Désert,** *Fantaisie, Trois romances, Scènes de la forêt*, Mirare

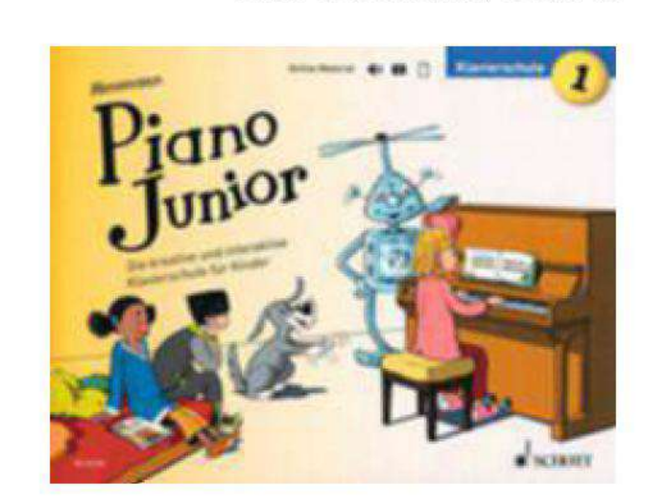
✔ **Jean-Marc Luisada,** *Davidsbündlertänze, Humoreske,* RCA

Livres

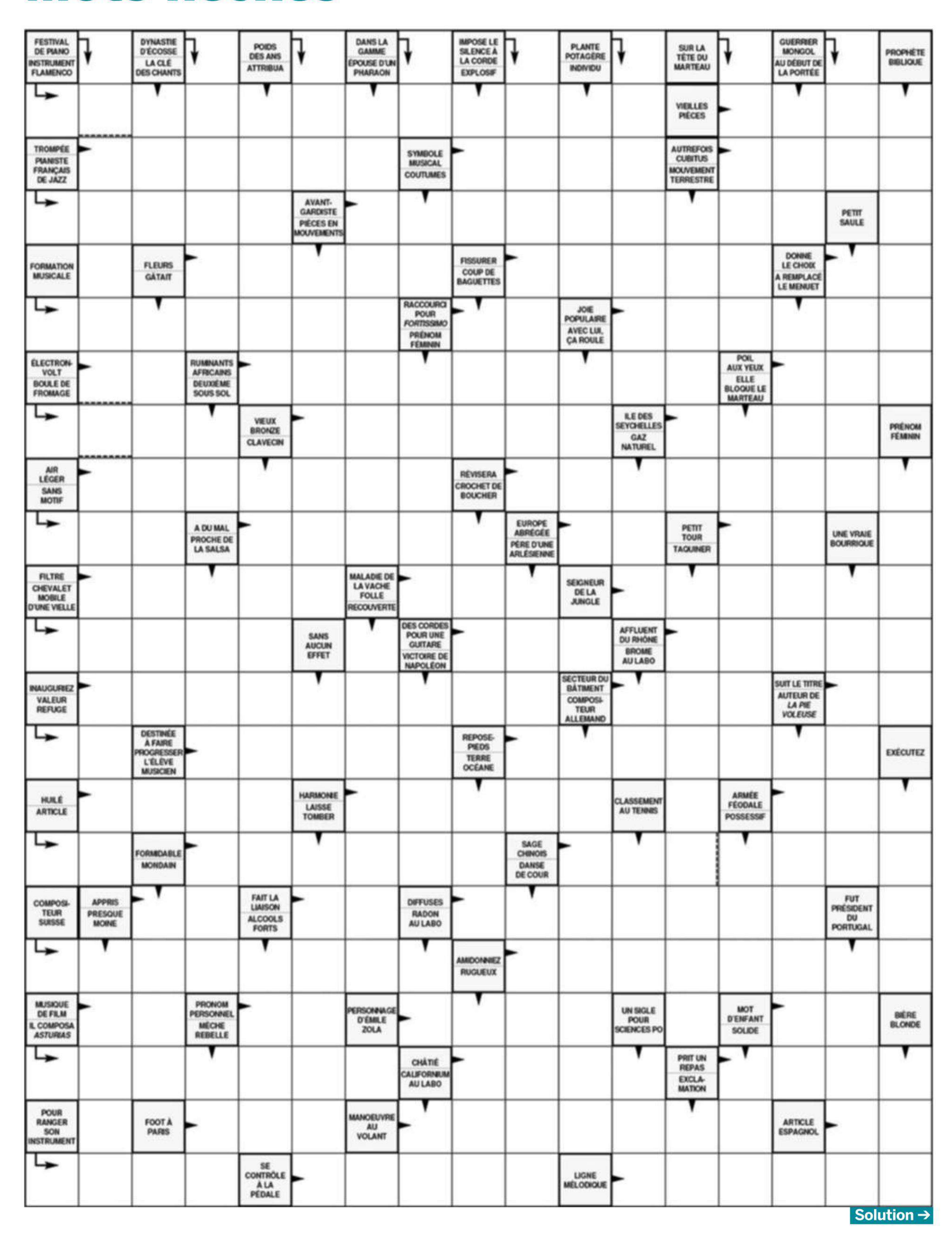
La méthode à suivre

➜ Avec les quatre volumes de *Piano Junior* (Schott) le pédagogue allemand Hans-Günter Heumann signe une excellente initiation. Toute méthode pour débutants joue sur la motivation et les bases qui accompagneront l'élève au-delà de ses premières années. Cet outil pédagogique permet d'apprendre à l'élève la maîtrise de l'instrument du solfège, de l'oreille et de l'écriture. Ce format donne suite aux méthodes compréhensives (Bastien, Alfred, Faber) qui proposent pour chaque niveau des cahiers pour un apprentissage complet.
Il était grand temps de renouveler cette gamme parfois limitée en répertoire et technique. Conçu pour les enfants de six ans *Piano Junior* est une méthode prometteuse; elle explique le mécanisme du piano dès les premières pages, ose exiger la mobilité des mains, parle de nuances, de gestes et d'écoute dans les morceaux les plus simples. Comme d'autres méthodes, la lecture de notes vient après une initiation au rythme et au clavier. Elle est moins réussie dans certaines méthodes, comme celle de Bastien, qui propose peu de morceaux et trop de doigtés. Ici, la reconnaissance des intervalles se fait naturellement, à l'aide de flèches et d'exercices bien conçus pour renforcer cette étape essentielle. L'interaction entre les mains et la transposition encourage l'élève à explorer d'autres registres, évitant une dépendance aux positions fixes. Trois suppléments (théorie, répertoire solo et quatre mains) ainsi qu'un accès en ligne complètent cette méthode attirante, disponible en anglais et en allemand. Le contenu est facile et ne nécessite pas une bonne maîtrise de la langue. ■ **M.K**

✔ **Piano Junior**
H.G. Heumann, Schott



Mots fléchés



Solution →

Courrier des lecteurs

UN COUP DE CŒUR, UNE RENCONTRE, UN CONCERT MARQUANT ? ENVOYEZ-NOUS VOS TEXTES, NOUS PUBLIERONS LE MEILLEUR DANS NOS COLONNES.

➔ Pour nous écrire : **redaction@pianiste.fr**

ERRATUM

Clair de lune

Bonjour,

Je crois qu'une erreur d'imprimerie s'est glissée dans *Clair de lune* de Debussy dans le cahier de partitions n° 112 page 18. À la première mesure, la troisième croche du premier temps liée sur le deuxième temps : fa et la bémol, et non mi bémol et la bémol.

Effectivement, nous avons constaté cette erreur qui a échappé à notre vigilance… Vous trouverez l'interprétation d'Anne Queffélec réalisée pour *Pianiste* sur notre chaîne YouTube avec des belles tierces.

La Rédaction

Comment se repérer par niveau ?

Bonjour,

Depuis votre dernière formule avec un cahier séparé pour les partitions, il n'y a plus de classement de niveaux comme auparavant ! Pourriez-vous les remettre car cela évitait de s'égarer ! En vous remerciant.

Bonjour,

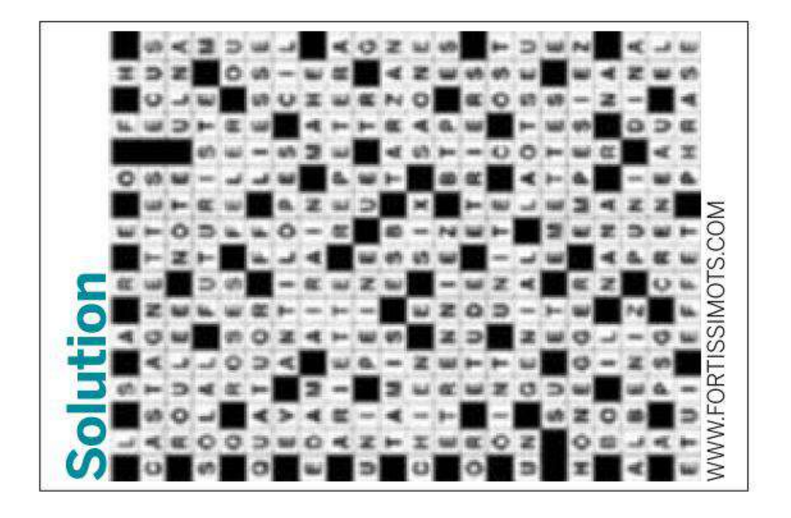
Vous avez été nombreux à nous solliciter pour avoir les indications du niveau des partitions. Vous les trouverez sur chaque pièce sous forme de petites étoiles.

La Rédaction

Jazz

Monsieur Enhco,

C'est avec grand plaisir que je vous envoie ce message. Je suis depuis longtemps un fervent admirateur de votre musique. Je me retrouve complètement dans votre jeu qui me touche parfois profondément. Étant moi-même pianiste, amateur bien sûr, j'ai découvert avec ultraenthousiasme vos mini-masterclasse via la chaîne YouTube du magazine *Pianiste* et je dois dire que votre cours sur *Autumn* a été un vrai boost pour moi. J'ai débloqué un début de je-ne-sais-quoi dans ma façon d'aborder le piano. Un grand merci donc !



Site Internet

Bonjour,

Je suis abonnée depuis plusieurs années maintenant et j'avais créé mon compte sur votre site Internet. Mais aujourd'hui impossible d'y avoir accès alors que je voulais aller voir où en est mon abonnement ! Il semblerait que votre site n'existe plus ! Pouvez-vous m'aider ? D'avance merci.
Une lectrice inconditionnelle

Bonjour,
la page Facebook a pris le relais du site qui effectivement n'existe plus ! Vous pouvez visiter le site de EMC2* où vous trouverez tout ce qui concerne les abonnements aux magazines *Pianiste, Classica* et *Lire.* ainsi qu'un kiosque numérique.

La Rédaction

* boutique.emc2paris.fr



LE CLAVIER DES ÉCRIVAINS

ADRIEN GOETZ

« Je vais te faire aimer Miró »

Depuis les jardins de la Fondation Maeght, à Saint-Paul-de-Vence, le pianiste Alain Planès, qui répète avant son récital du soir, révèle à Guilem, un jeune réalisateur, les beautés cachées du peintre catalan.

« Je l'ai revu à Paris, mon cher petit-fils Miró. Il venait m'écouter jouer et ensuite on allait au café, à Montparnasse. J'habitais un phalanstère, avec des copains, une autre époque. Ça ne vous viendrait pas à l'idée, dans votre génération, une bande d'amis qui habitent tous au même endroit. De notre temps, ça se faisait… Il y en a tant qui sont morts. Je te raconterai ça une autre fois. On discutait, Miró le Jeune et moi, notre différence d'âge ne comptait pas beaucoup, il était un petit adulte, j'étais resté un gamin. Je suis tombé malade à cette époque, vraiment très malade, mais d'une maladie pas grave. Je crachais pire que Chopin, cela faisait grande impression. Rien d'incurable, mais du romantisme, tu vois le genre, des nocturnes et des quintes. Le petit-fils de Miró m'a proposé de venir chez eux, en convalescence à Majorque. Une idée baroque : les pianistes ont instinctivement peur de Majorque, c'est là que Chopin avait eu si froid qu'il avait cru périr. George Sand avait haï les Majorquins qui les avaient transpercés d'épingles et avaient failli les faire mourir tous les deux. Le climat depuis le temps avait dû s'améliorer. Il y avait pas mal de photos des Baléares dans les vitrines des agences de voyages dans les années 70, c'était la mode. On ne se connaissait pas beaucoup. Mais j'avais envie de dire oui. J'ai dit oui. »



JEAN-FRANCOIS PAGA/LEEMAGE

Planès avait parfois la voix qui se brisait. Il prenait alors un air de Triboulet devenu sage et regardait les touches de son piano.

« Je vais te le faire aimer, Joan Miró. Tu n'y as rien compris. Tu connais les *Constellations* de Varengeville ? Tape ça sur ton téléphone. Regarde. Tu m'en diras des nouvelles. Miró les a peintes pendant la guerre, en Normandie. C'était une suite, comme les Suites de Bach. On ne sait plus trop combien il y en a, si c'est vingt-quatre, si c'est trente… Les historiens de l'art ne sont pas des gens sérieux. Ce sont des petits formats, mais on dirait une tenture de tapisseries du Moyen Âge, sans dame ni licorne, encore que, si on regarde bien, on voit apparaître tant de choses dans ses *Constellations.*

– Mais vous l'avez vraiment rencontré, lui ?

– Une seconde, tu permets. Tu connais les séries de Monet, les meules, les peupliers, les cathédrales ? Peu importe combien il y en a, autant que d'heures dans une journée et que de jours dans une année, combien y a-t-il d'instants dans une vie? En Normandie, Miró a continué les séries de Monet, il a levé les yeux au ciel et ça a donné *Constellations.* Peindre cela sous l'Occupation, tu te rends compte? On guettait les aviateurs. On ne parachutait pas des alphabets cabalistiques. Alors tu comprends pourquoi je n'en peux plus d'entendre que Miró est touchant, qu'il est émouvant, que c'est comme du dessin d'enfant. Tous ces gens qui bêtifient quand ils en parlent. Les *Constellations* c'est une peinture de guerre. Une peinture violente. C'est son combat, sa résistance. Ceux qui n'ont pas compris ça n'ont pas su voir. Comme *Les Nymphéas* de Monet, à l'Orangerie, on nous bourre le mou en nous disant que c'est joli, un bain de jouvence, pour un peu on installerait un hammam au sous-sol. La peinture qui vous fait vous sentir bien, fadaises! *Les Nymphéas* c'est le combat d'un homme qui souffre, au milieu des jeunes cadavres, pendant la guerre de 14, c'est un vieillard qui n'y voit rien dans la boue de la tranchée. […] » ■



Les Constellations de Varengeville
de Adrien Goetz
RMN - Grand Palais

@RMN

32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES



SPÉCIAL
J.-S. BACH

Pianiste

Concerto pour piano BWV 1056. Largo

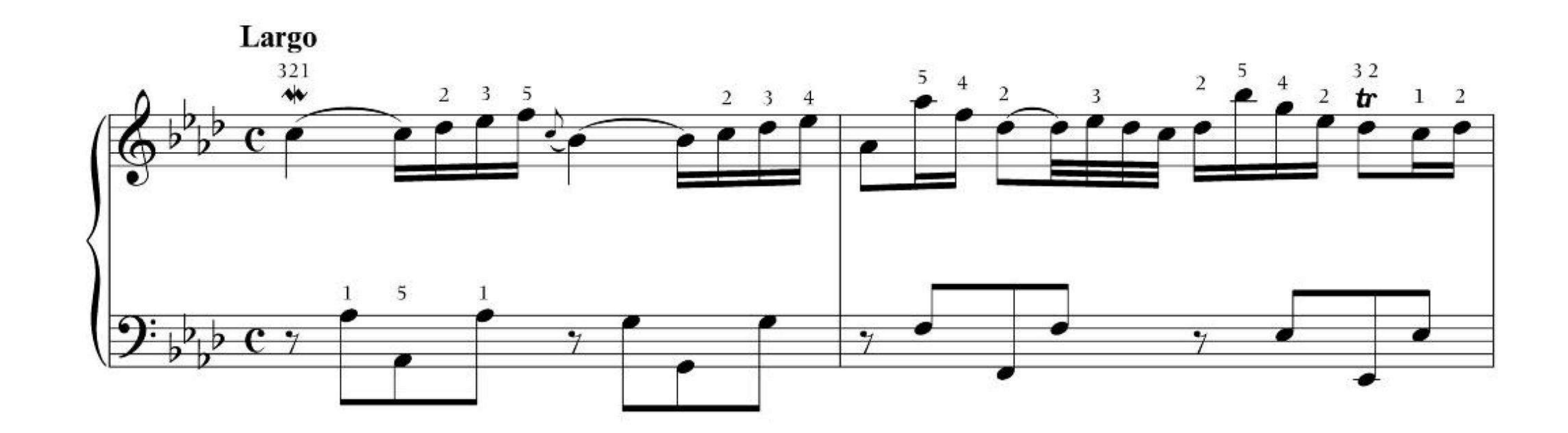
☞ CD plage 1
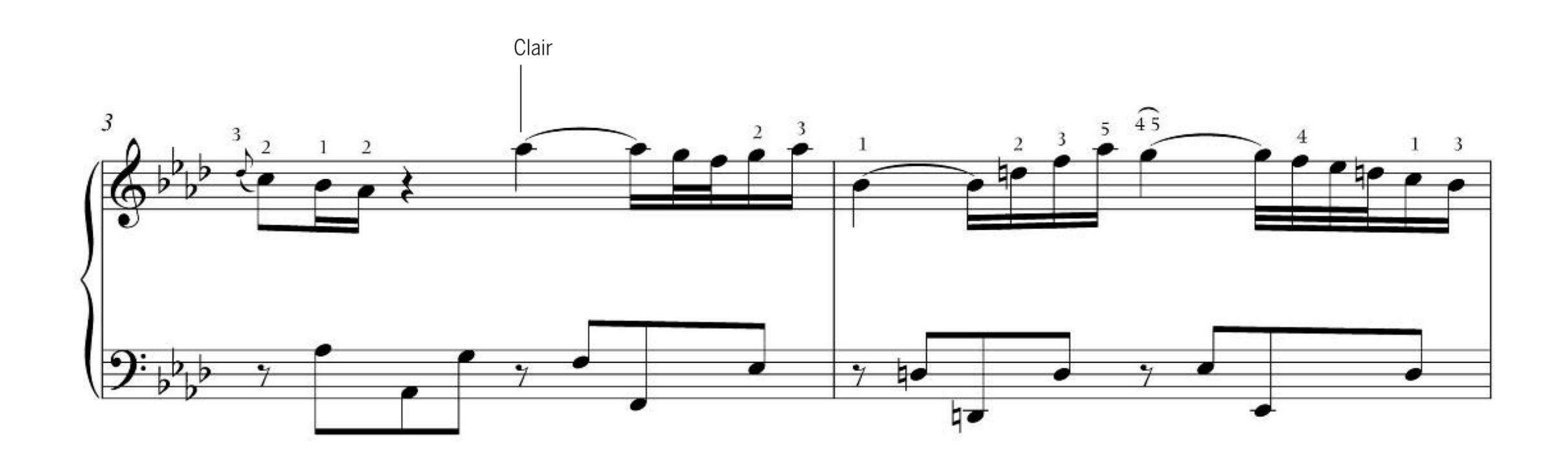
par David Fray
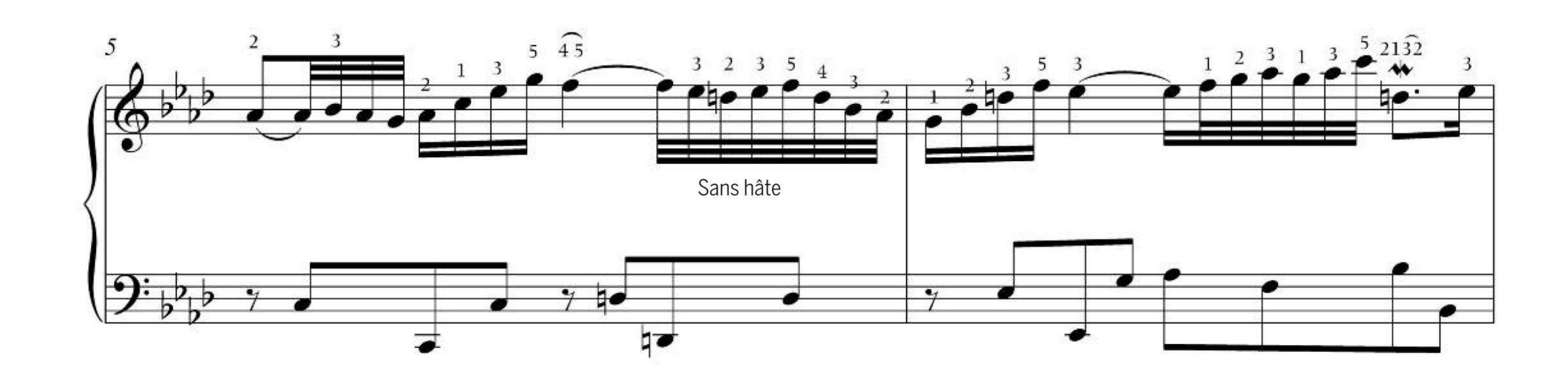
★★☆☆☆

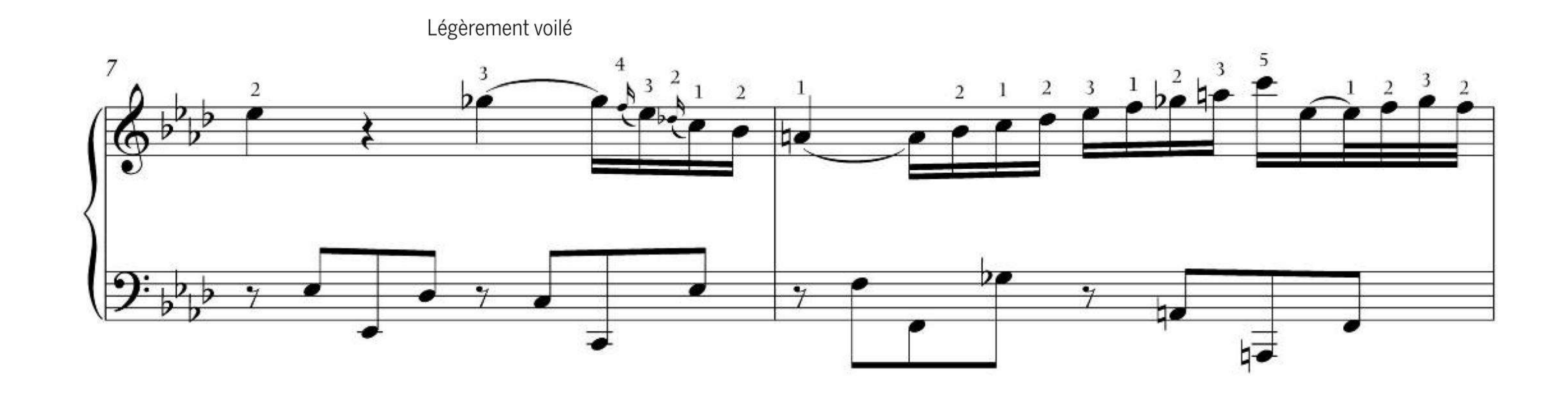
Avec douceur mais toujours bien timbré, le plus simplement possible.
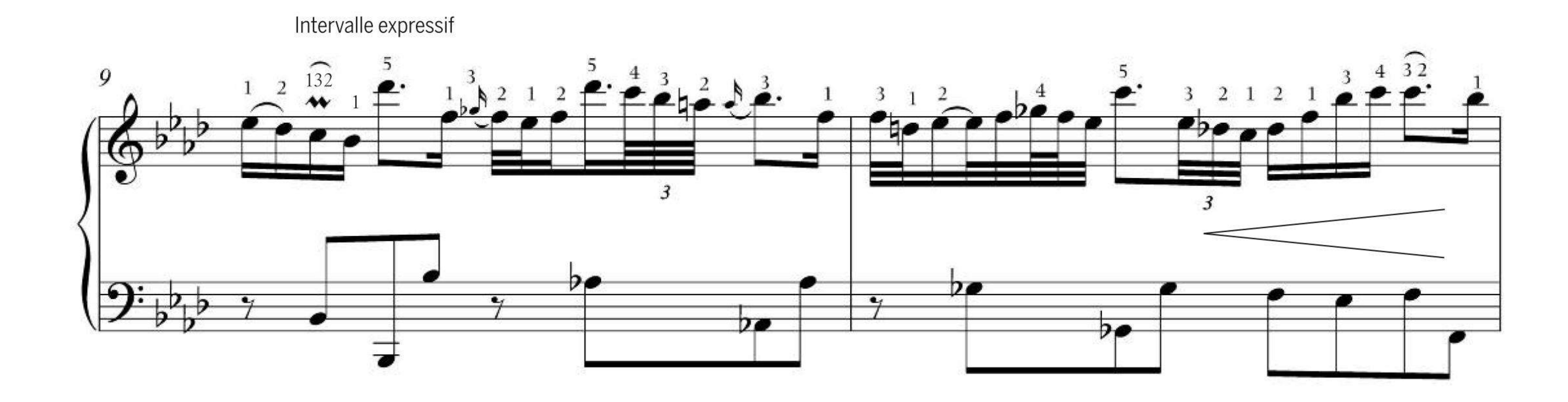


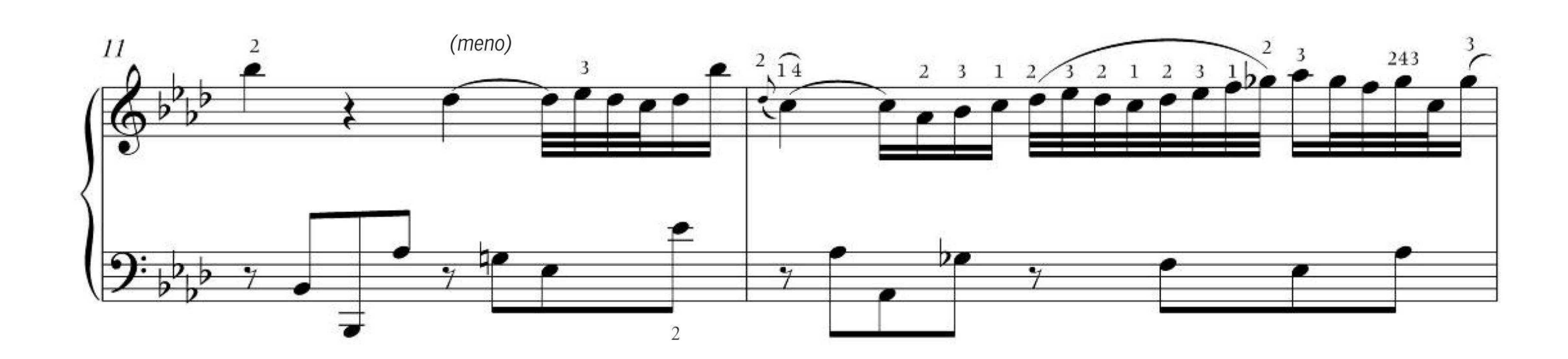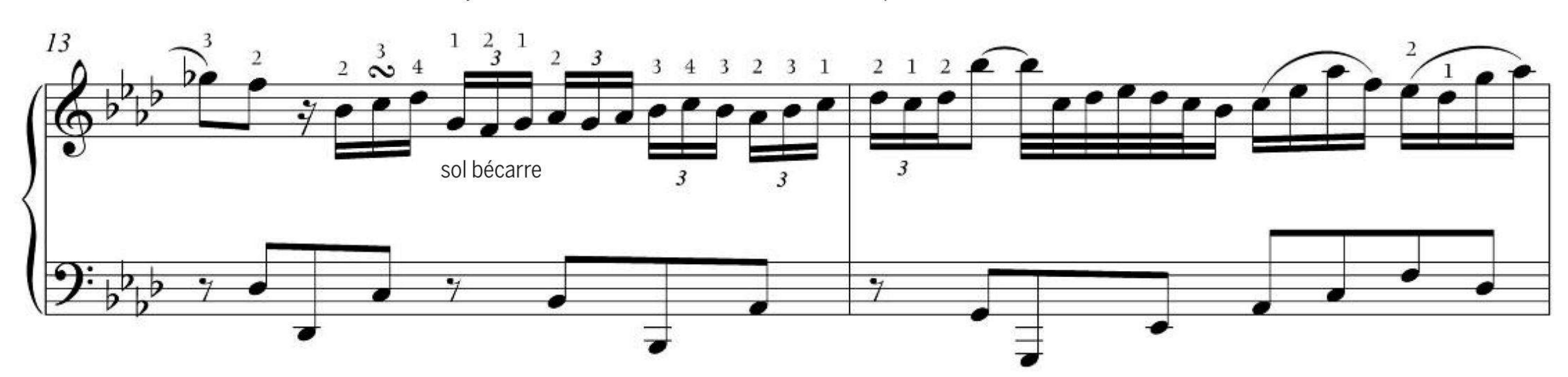






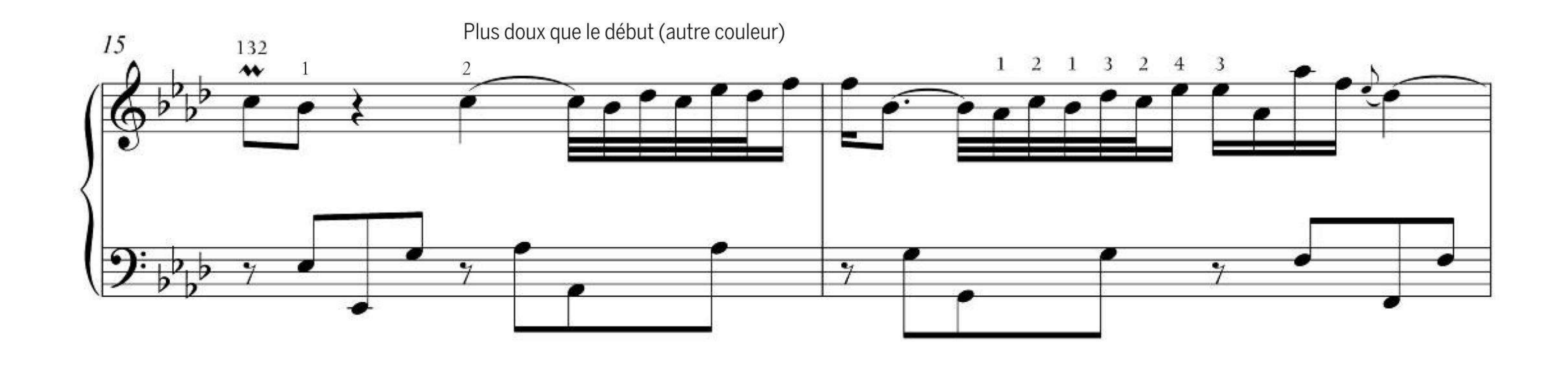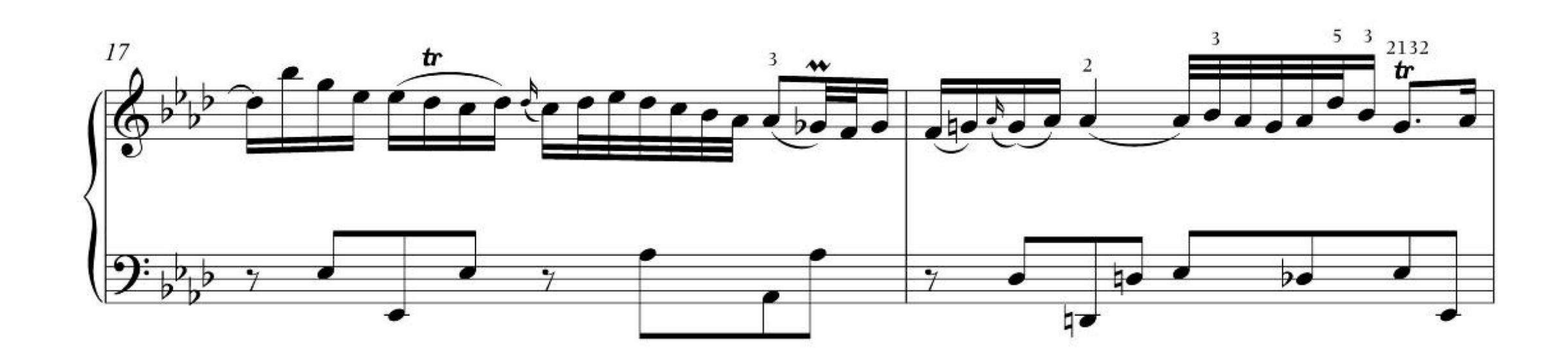




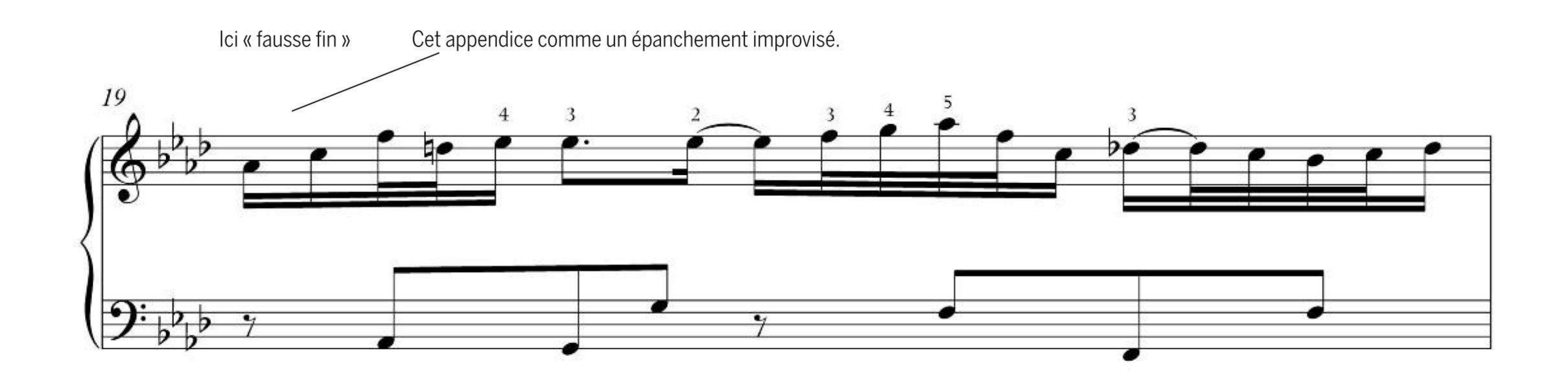


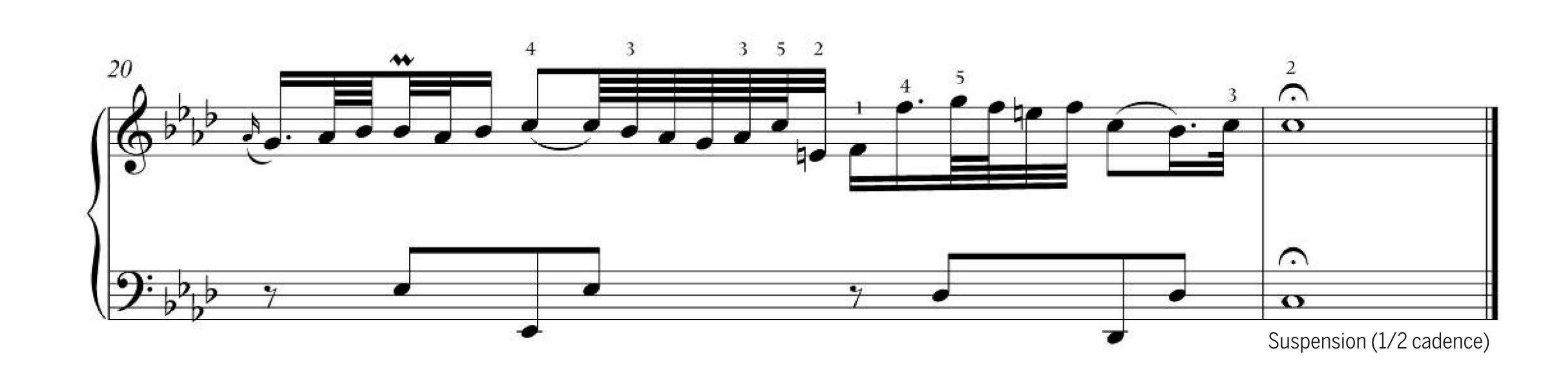
Les triolets joués avec un balancement ternaire bien marqué.




15
Plus doux que le début (autre couleur)


17


Ici « fausse fin »
Cet appendice comme un épanchement improvisé.
19


20
Suspension (1/2 cadence)

Partita nº 2. Sinfonia

☞ CD plage 2

par David Fray



Mettre en valeur le caractère orchestral (Sinfonia) de cette introduction
Avec noblesse et rythmiquement marqué.

Vidéo YOUTUBE

1. Sinfonia

Grave adagio

Ouvrir

– le Mi

+ le Ré♭
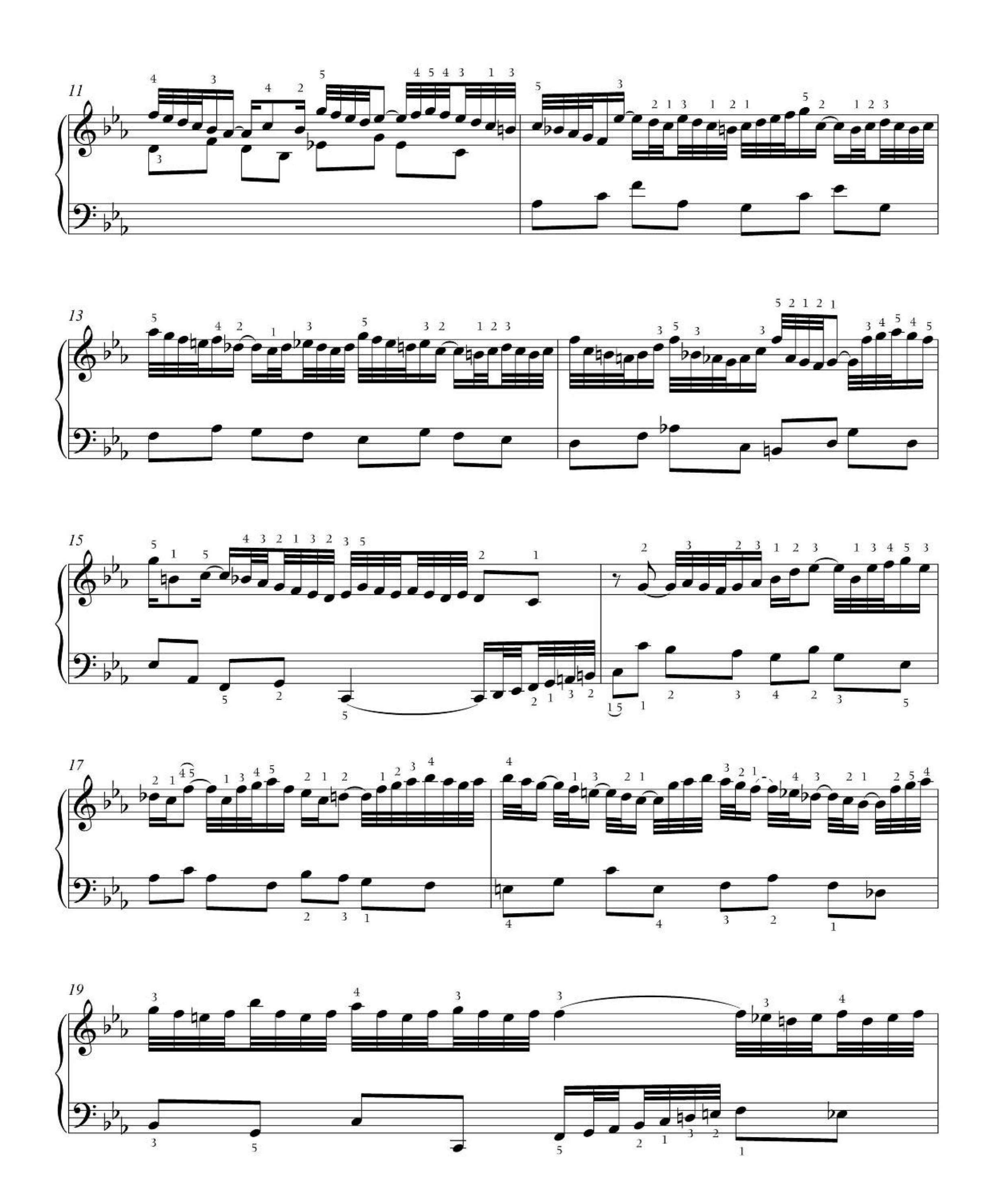
parlando
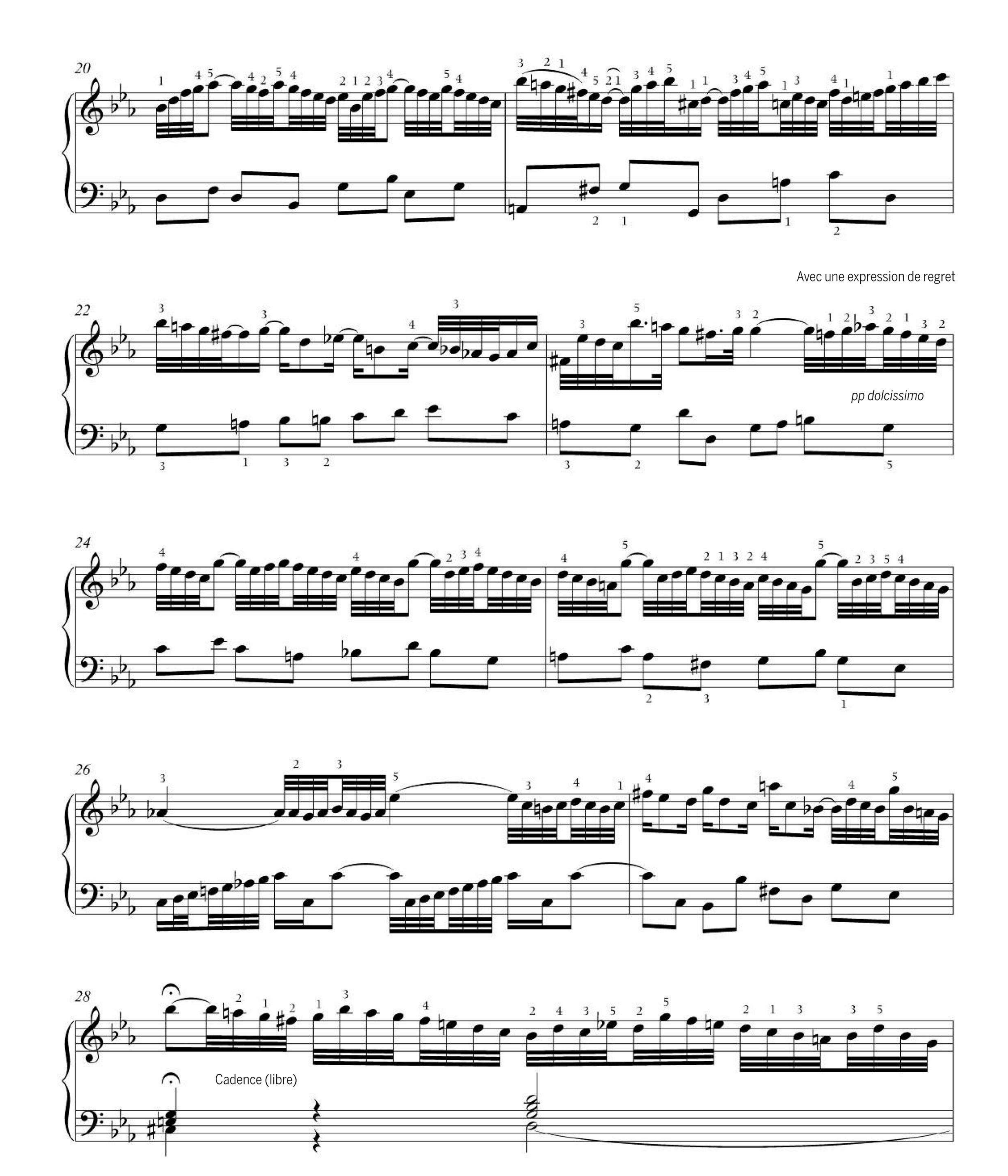
En dehors
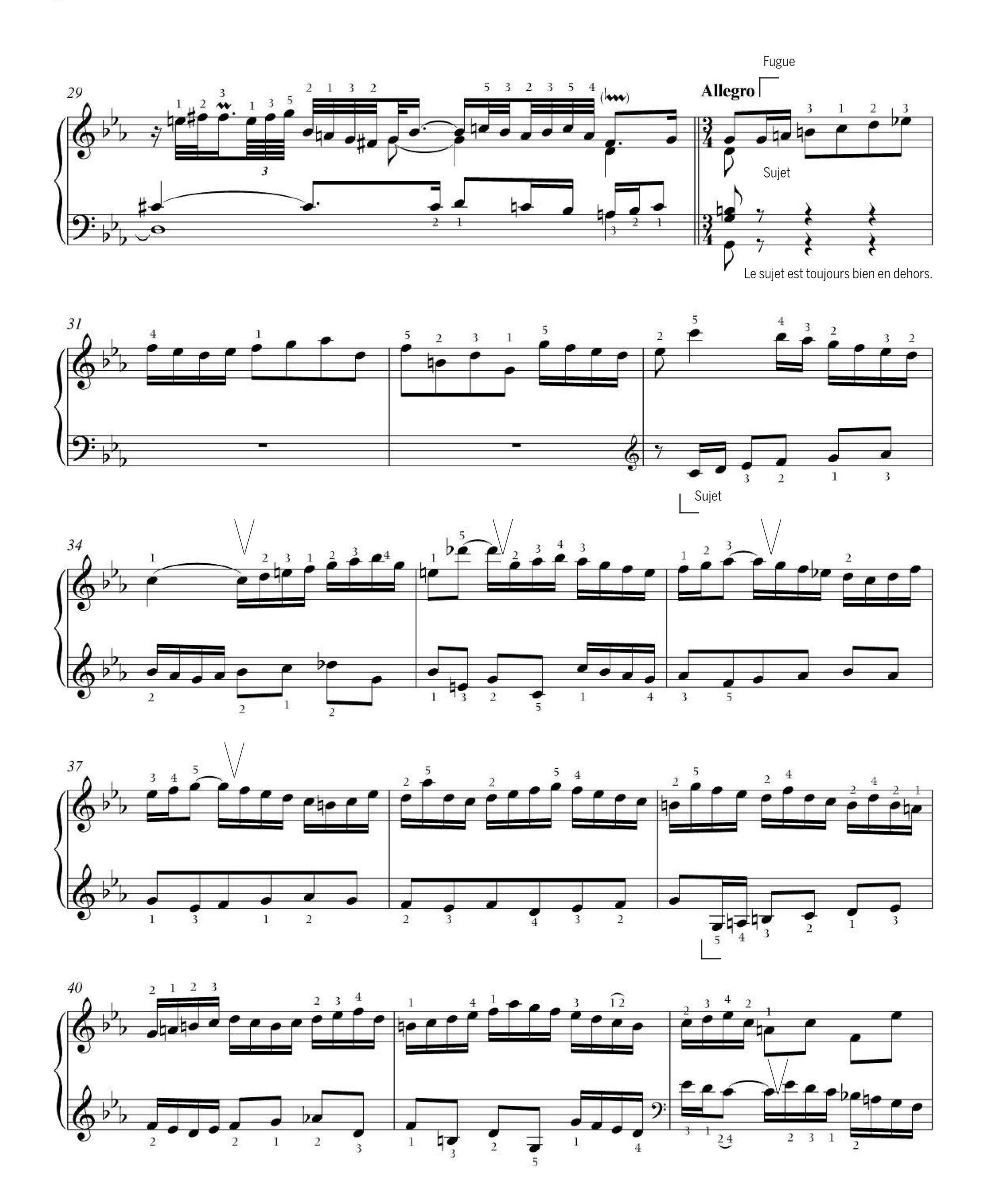
Andante
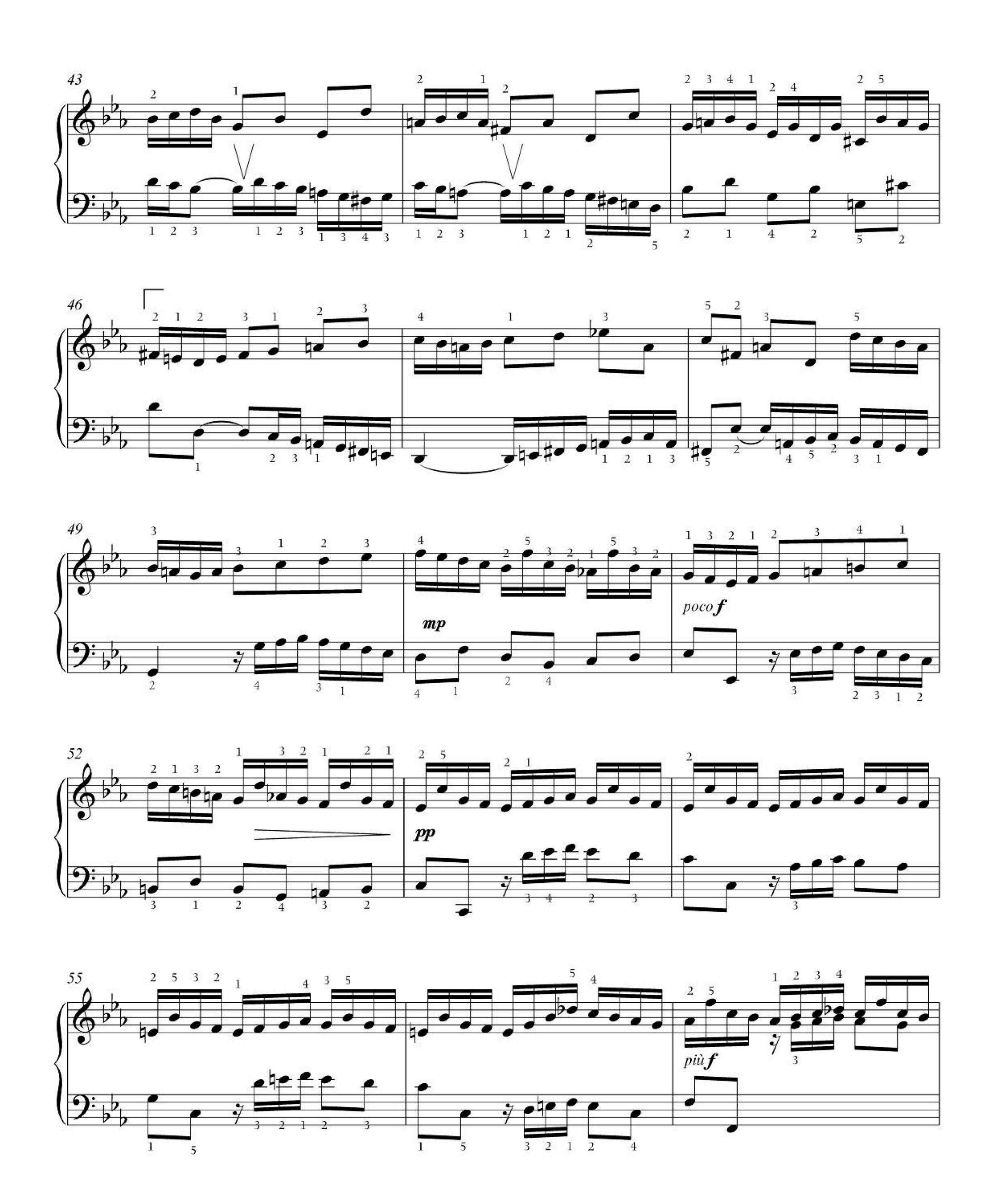
Souple et fluide
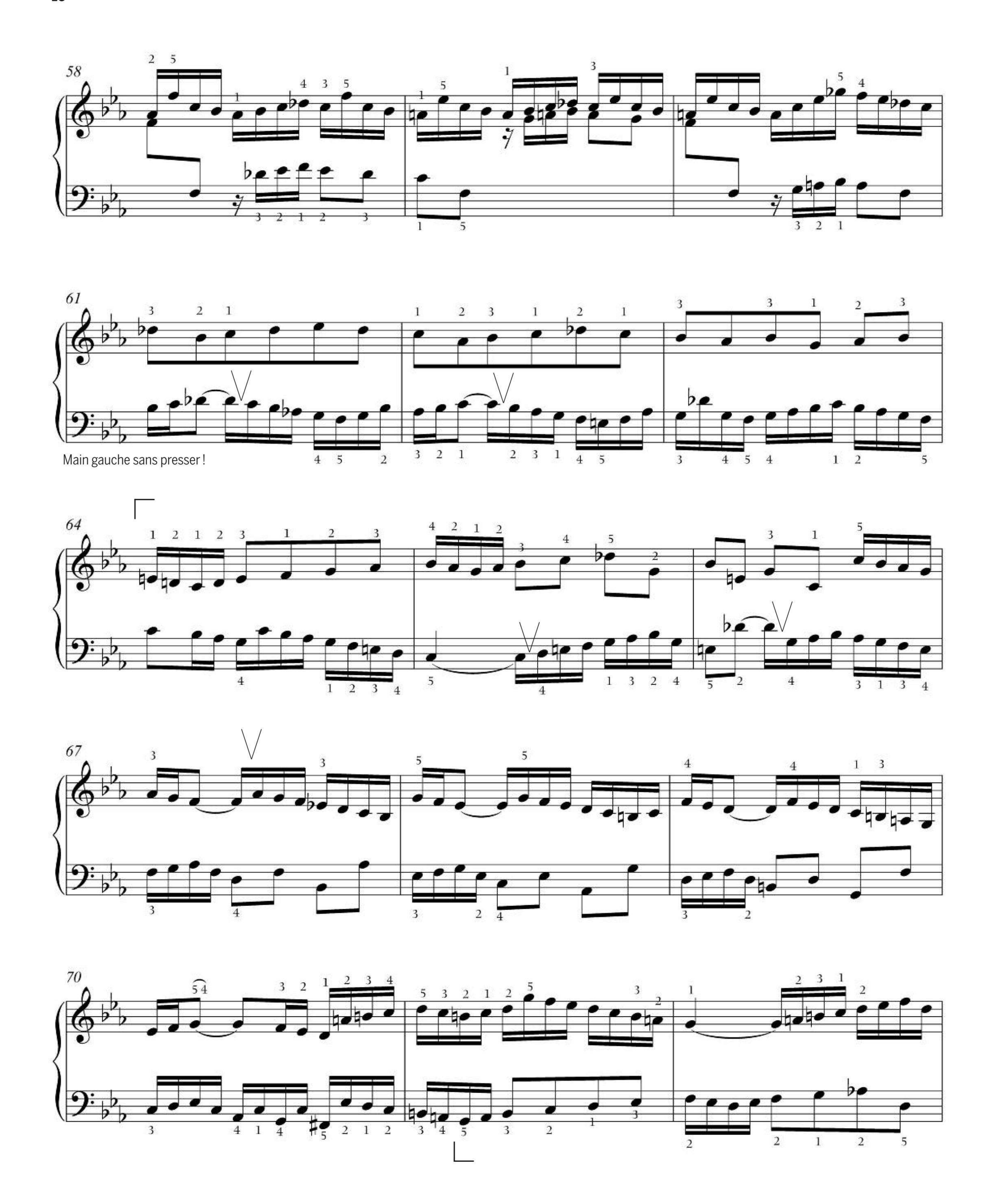
Les triples croches toujours calmes, chantées et intégrées à la ligne mélodique.
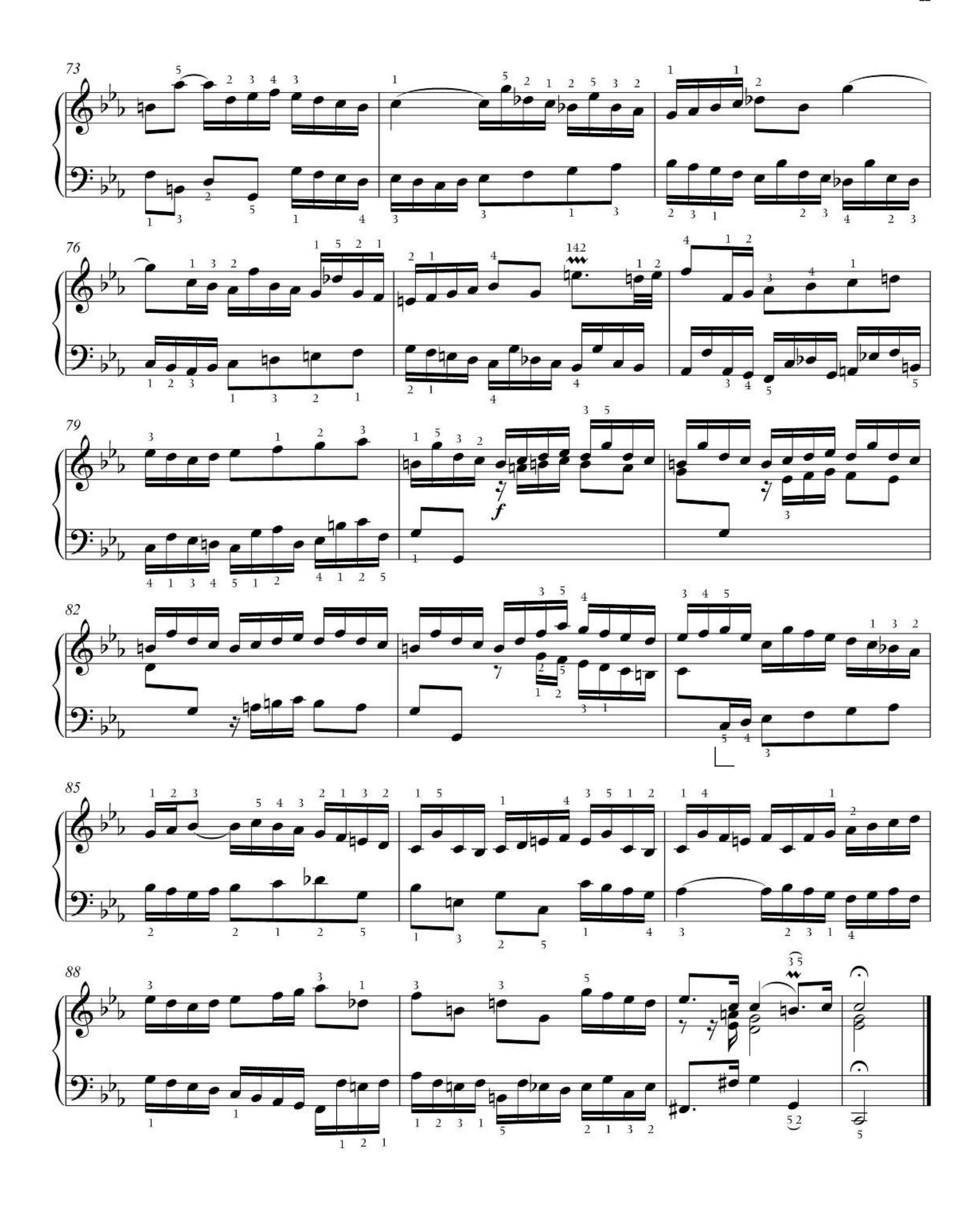



Avec une expression de regret
pp dolcissimo
Cadence (libre)


Fugue
Allegro
Sujet
Le sujet est toujours bien en dehors.
Sujet


43
46
49
mp
poco f
52
pp
55
più f


Main gauche sans presser !

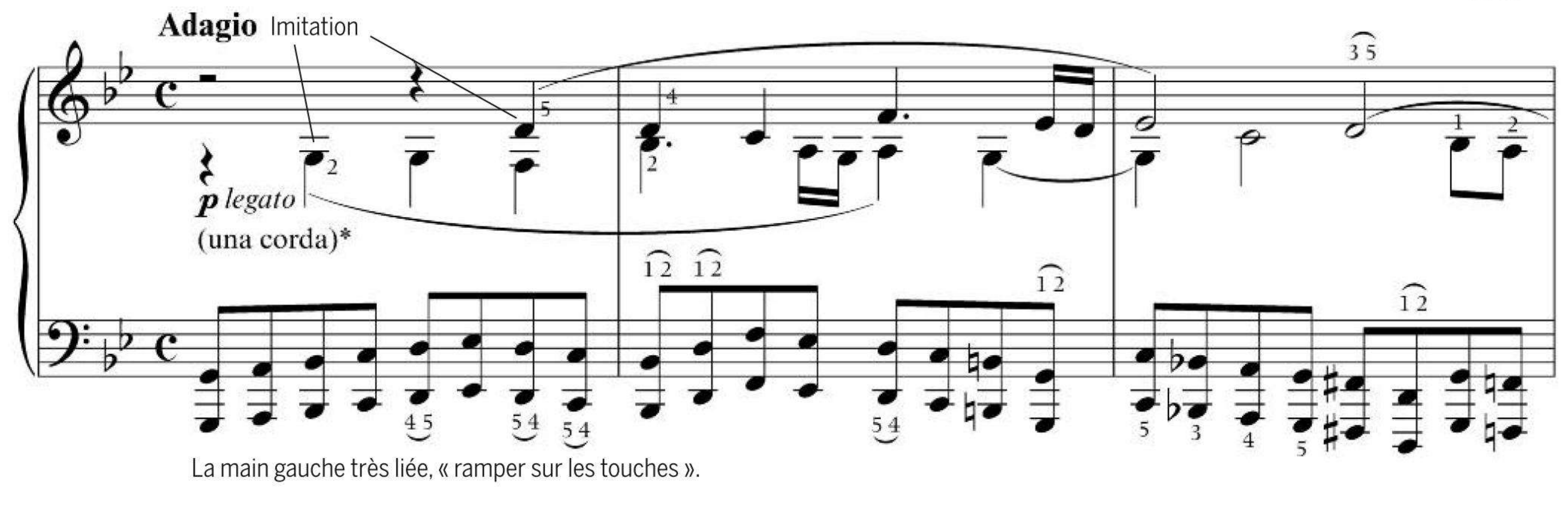


Bach/Busoni Choral « Nun komm der Heiden Heiland »

☞ CD plage 3 — **par David Fray** — ★★★★☆

Ce prélude de choral sera interprété avec une intériorité fervente. On observera scrupuleusement les passages avec sourdine « *una corda* » et les passages « *tre corde* » dans lesquels le chant doit être joué très en dehors. (Traduction : « Viens maintenant, Sauveur des païens »)





La main gauche très liée, « ramper sur les touches ».

Canto — Bien en dehors

(tre corde)

mg
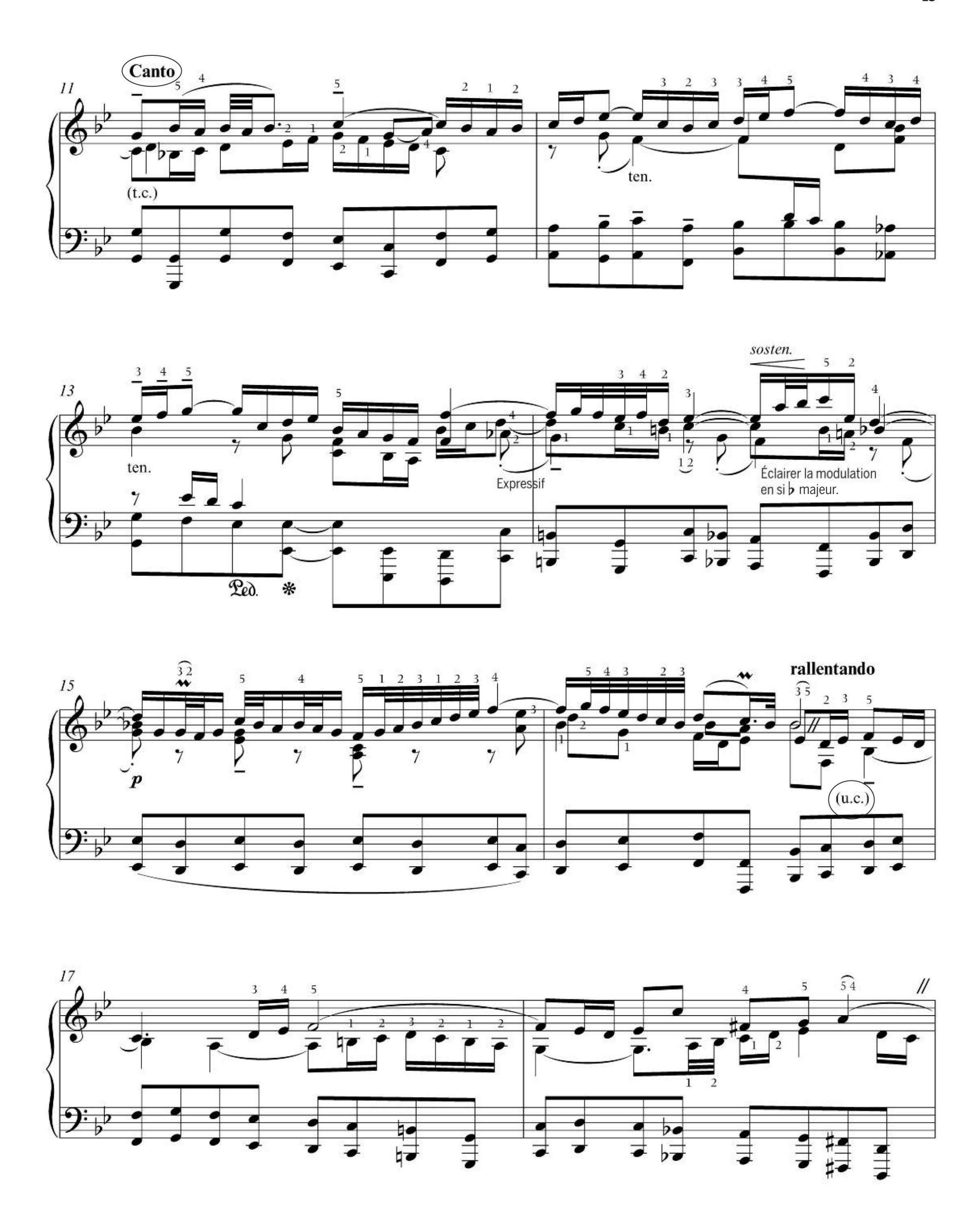
Ped. ✻
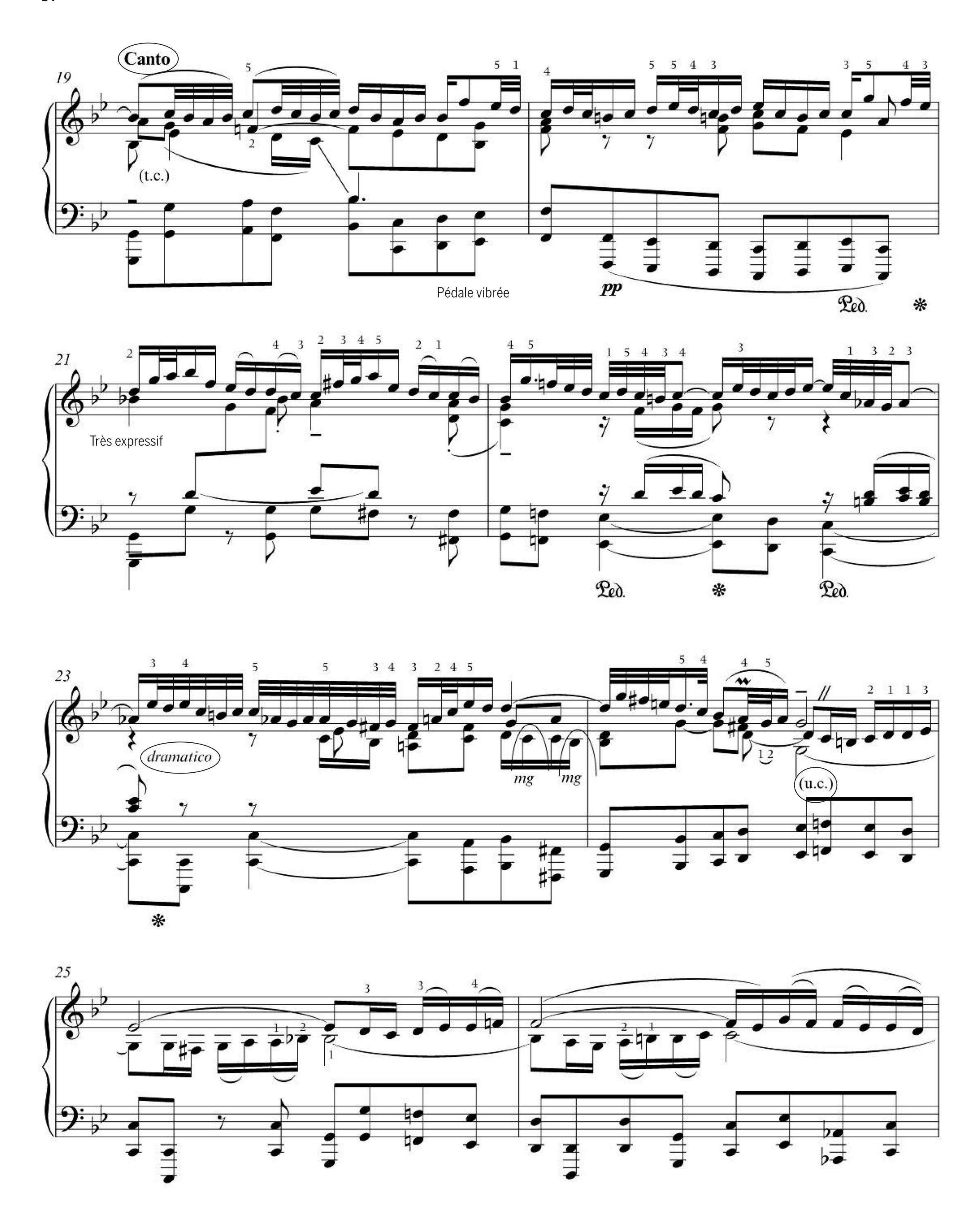
Ped. ✻
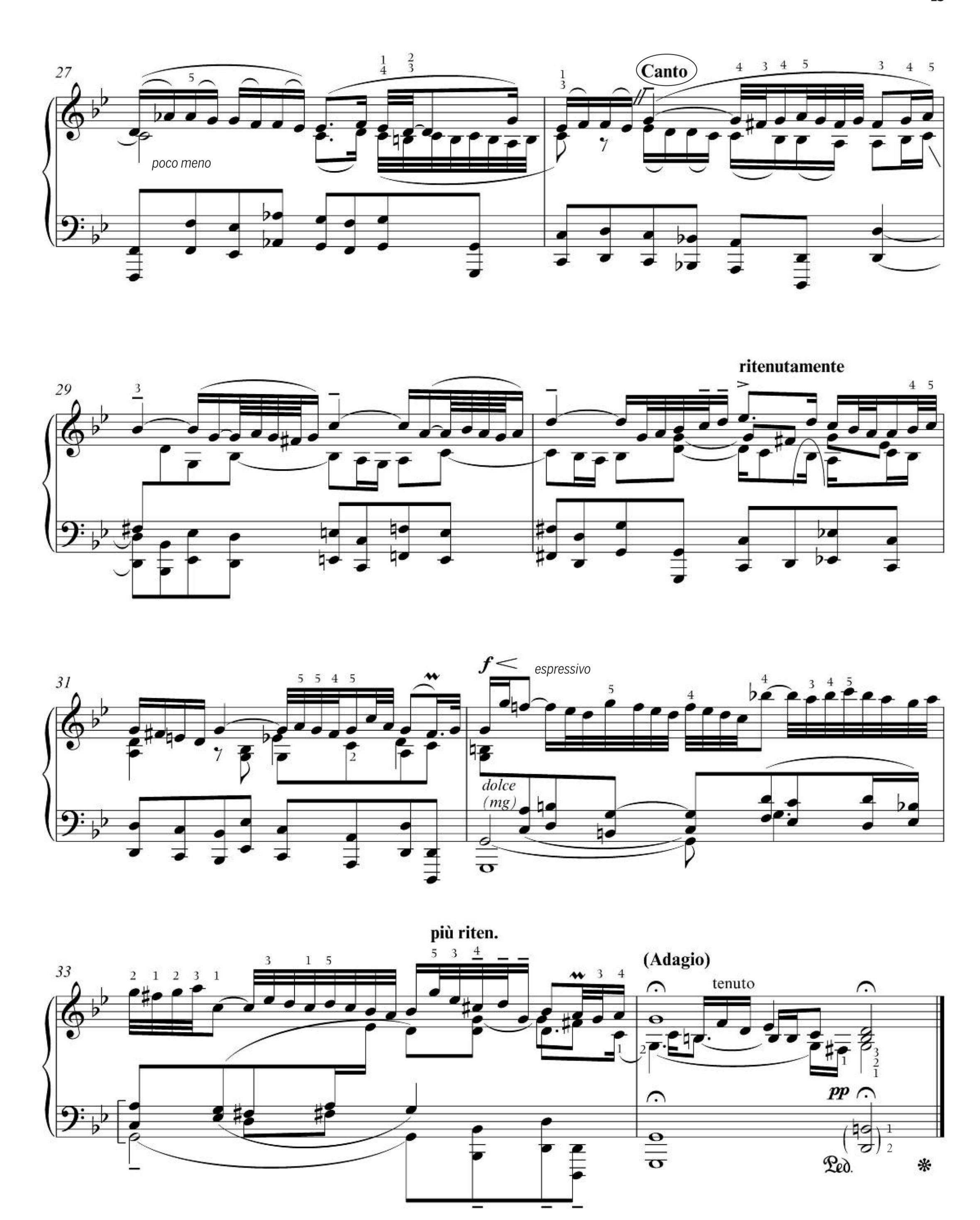
(u.c.) Sourdine

Écouter le retard.

La pédale doit être utilisée tout le long, mais toujours contrôlée par l'écoute afin que les sons ne se mélangent pas trop, et que la sonorité d'orgue dans l'église soit reproduite fidèlement.


Canto
(t.c.)
ten.
ten.
Ped.
Expressif
sosten.
Éclairer la modulation en si ♭ majeur.
rallentando
(u.c.)


Canto
19
(t.c.)
Pédale vibrée
pp
Ped.
21
Très expressif
Ped.
Ped.
23
dramatico
mg
mg
(u.c.)
25


27
poco meno
Canto
29
ritenutamente
31
espressivo
dolce
(mg)
33
più riten.
(Adagio)
tenuto
pp
Ped.

Le Clavier bien tempéré, Livre 1. Prélude n°1

 CD plage 4

par Alexandre Sorel

★★☆☆☆

Bach écrivit : « le clavier bien tempéré ou préludes et fugues à travers tous les tons et demi-tons, concernant tant la tierce majeure en ut, ré, mi, que la tierce mineure ou ré, mi, fa – Au profit de la jeunesse musicienne avide d'apprendre ».



Do majeur

3 Pensez non seulement les accords, mais aussi : suivez les lignes musicales…

Sentez l'attirance vers Sol majeur.

6 Fa♯

9 Fa♯

Fin de la première partie (arrive en Sol)

(II) (V) (I)
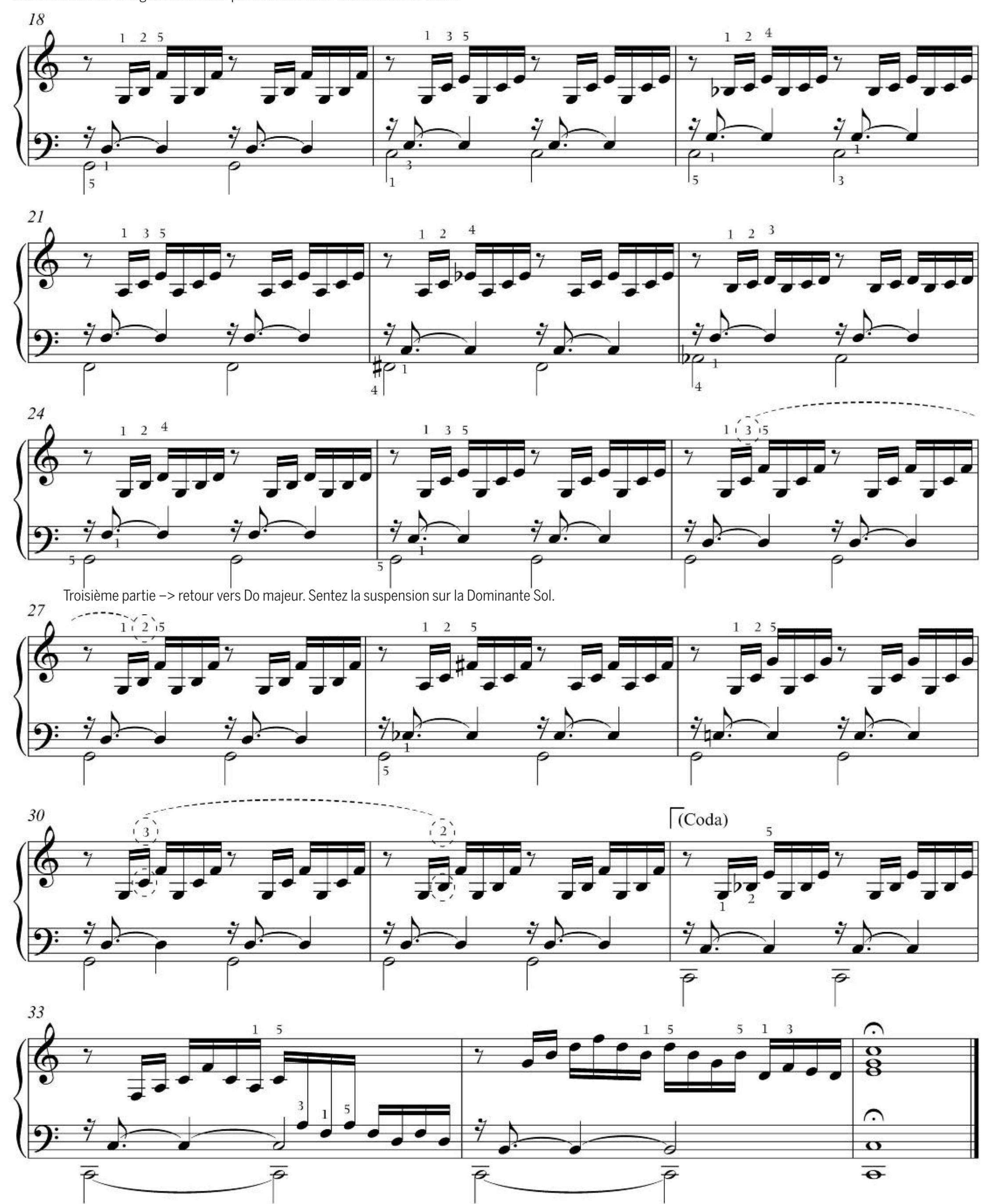
12 Sentez « vers Ré mineur »

(vers Ut)

Deuxième partie –>

15

C'est un « Choral » !
Pensez aux accords employés par Bach mais également,
suivez et chantez les lignes musicales permettant d'aller d'un accord à l'autre.
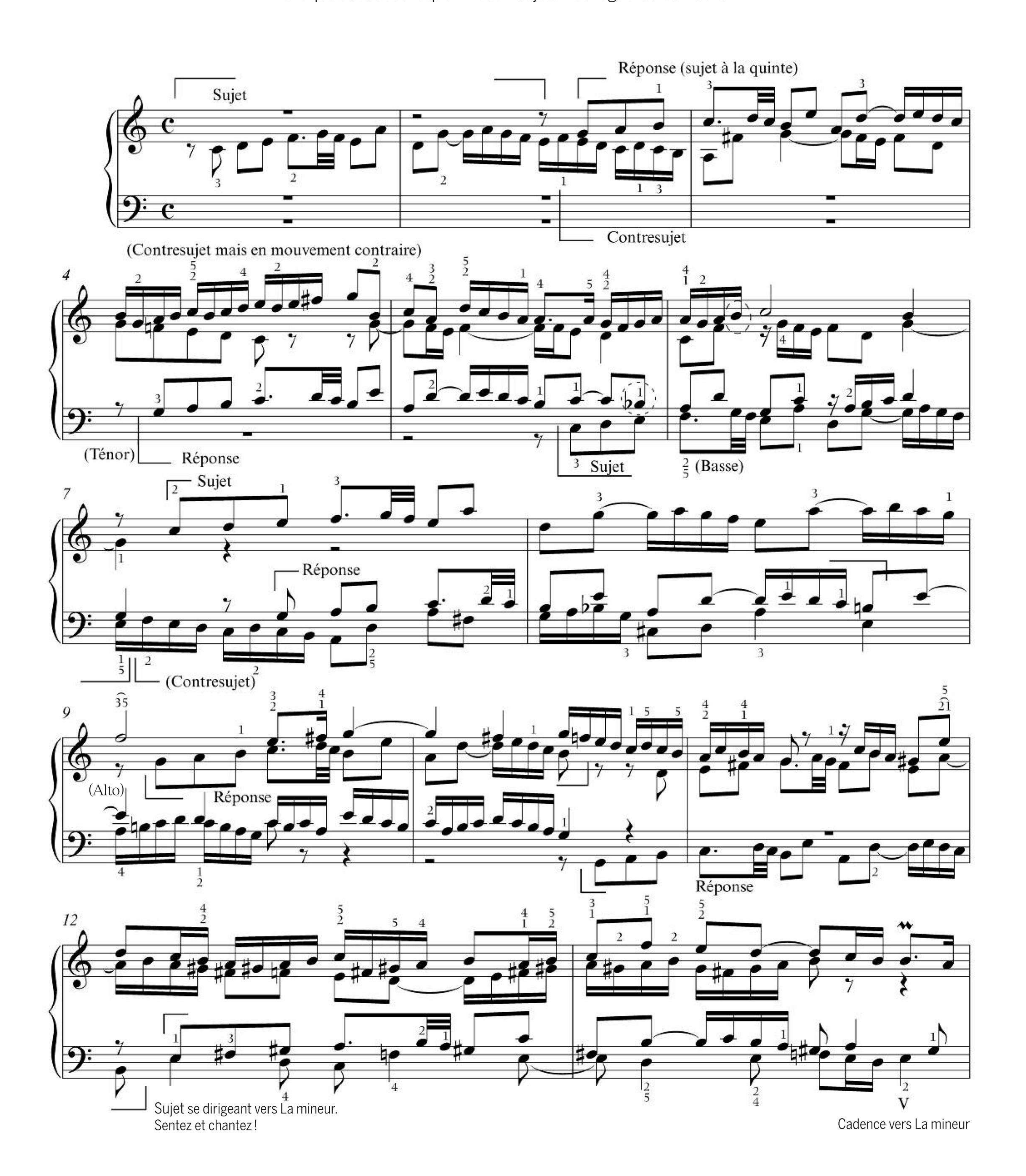


Le Clavier bien tempéré, Livre 1. Fugue nº1
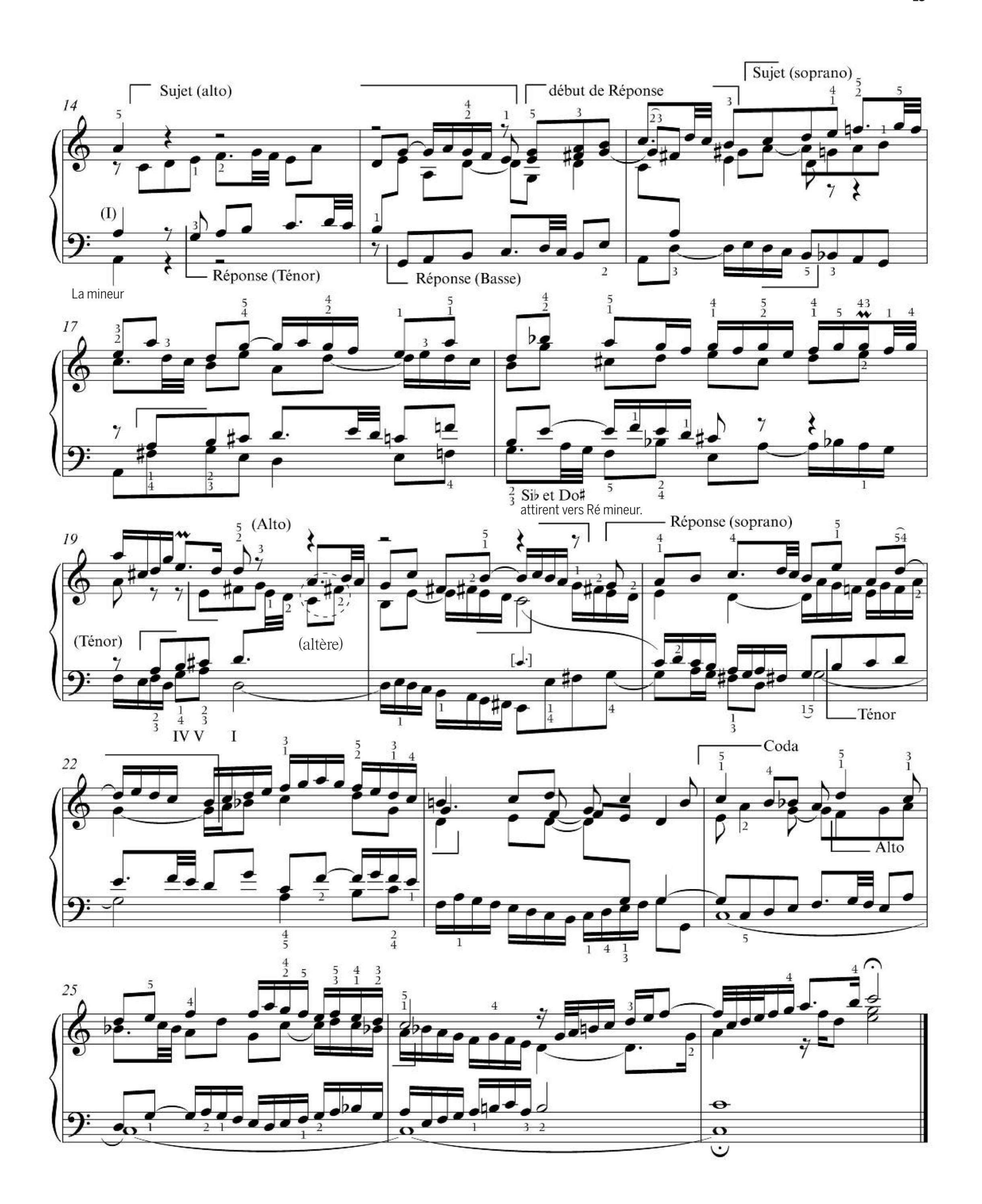
☞ CD plage 5

par Alexandre Sorel

★★★☆☆

Chopin lui-même écrivait sur les partitions des *Fugues* de Bach, pour ses élèves (Pauline Charazen), chaque début et chaque fin des « sujets » de fugue. Suivez-les ici !




Sujet (alto)
début de Réponse
Sujet (soprano)
(I)
Réponse (Ténor)
Réponse (Basse)
La mineur
Sib et Do#
attirent vers Ré mineur.
(Alto)
Réponse (soprano)
(Ténor)
(altère)
Ténor
IV V I
Coda
Alto

Suite française n° 2. Allemande

☞ CD plage 6

par Alexandre Sorel

★★★☆☆

C'est le premier biographe de Bach, Nikolaus Forkel, qui a qualifié ces *Suites pour clavecin* BWV 812-817 de « françaises ».
Elles ont été composées autour de 1720, période de Coethen, et sont dans le style italien chantant.
Ce sont plutôt les *Suites anglaises* qui s'inspirent du style français.

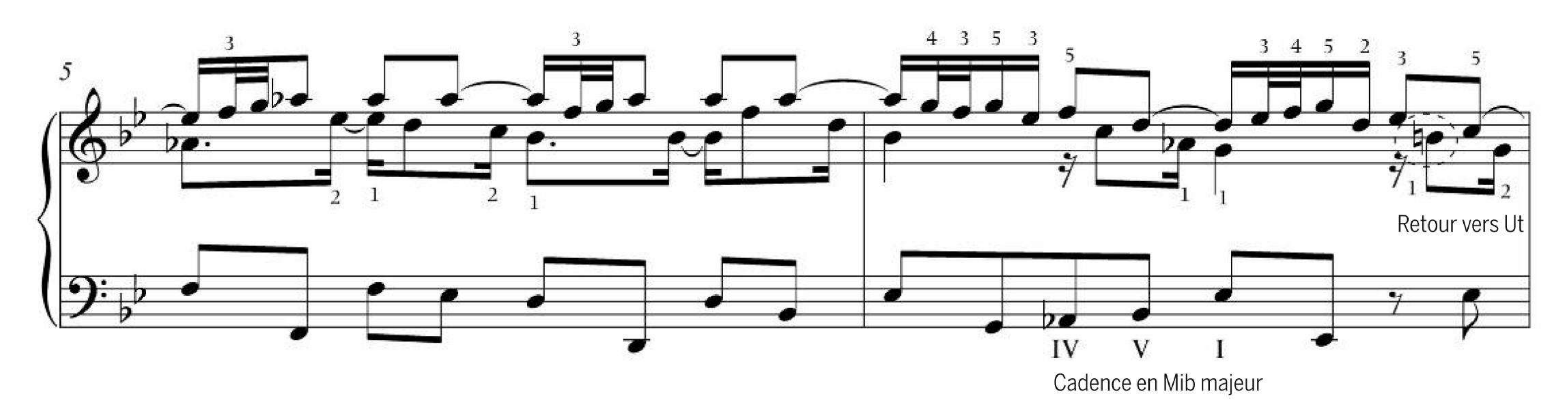
Jouez cantabile. Chantez avec les doigts !

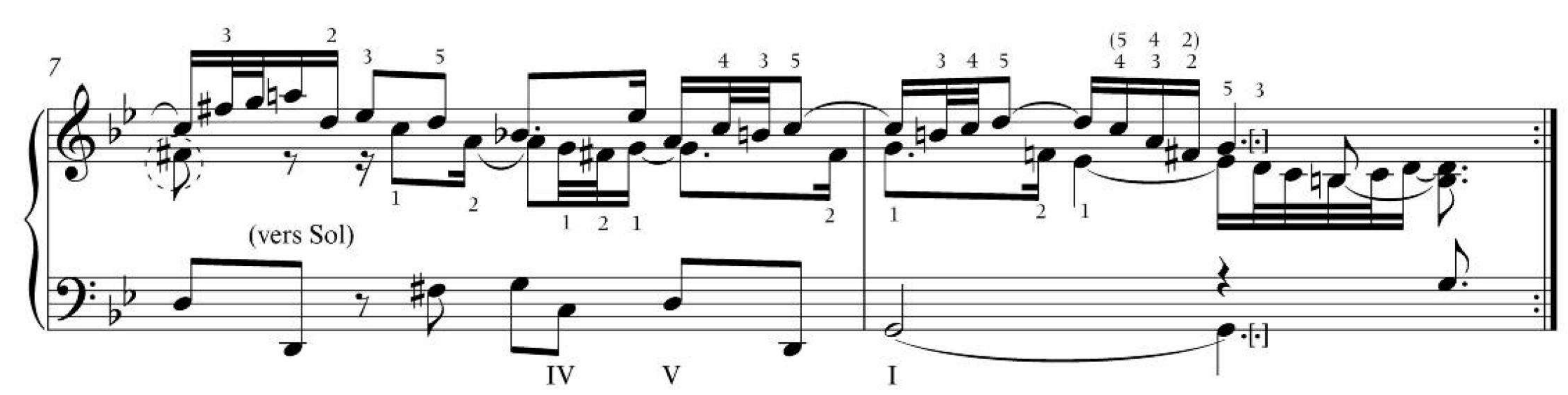
1. Allemande

Projetez bien le son de chaque syncope afin de les faire sonner, et durer.
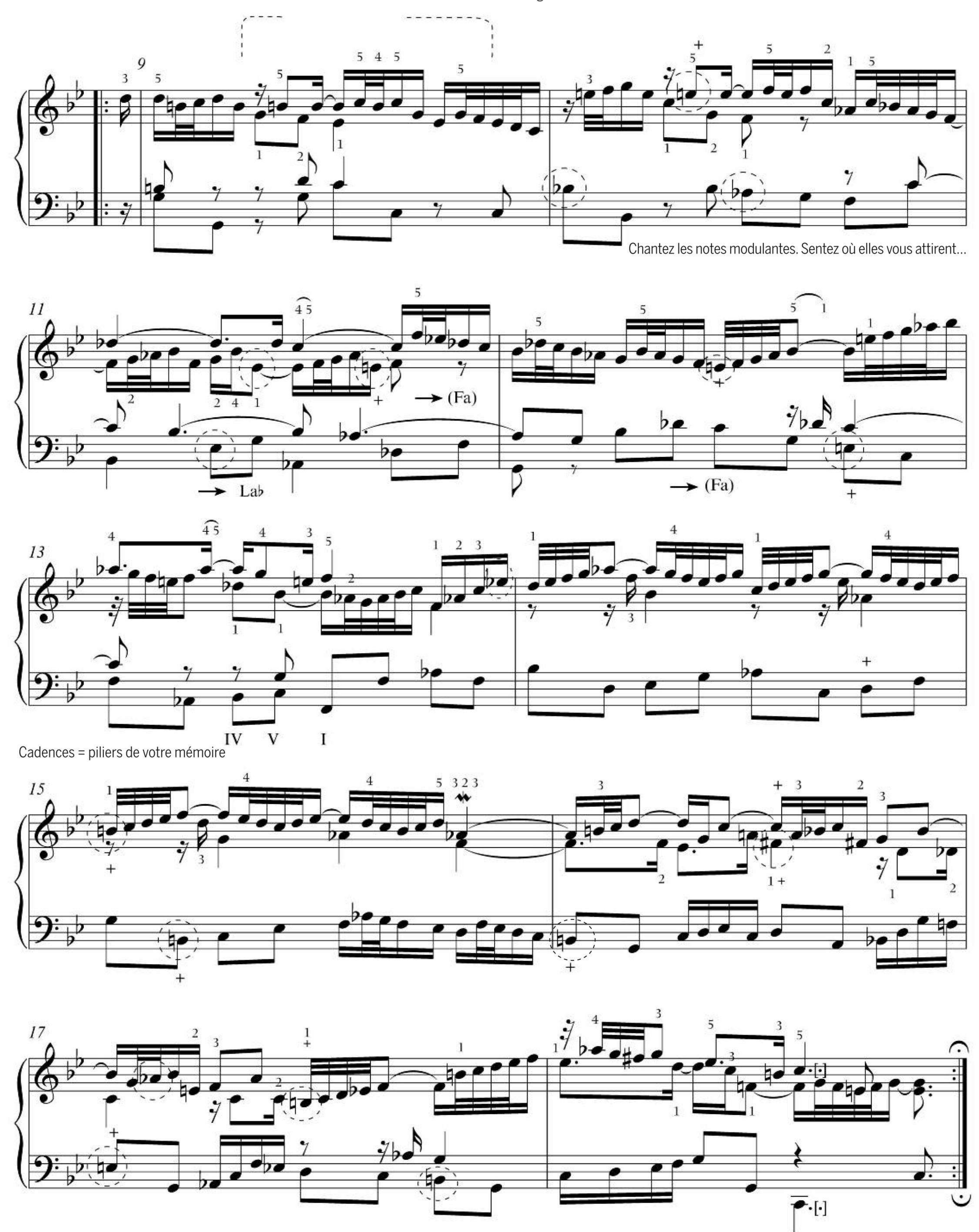
(Si♭ modale vers Mi♭ Majeur)

Écoutez les rencontres sonores entre les notes prolongées, et les autres notes, dessus ou dessous.
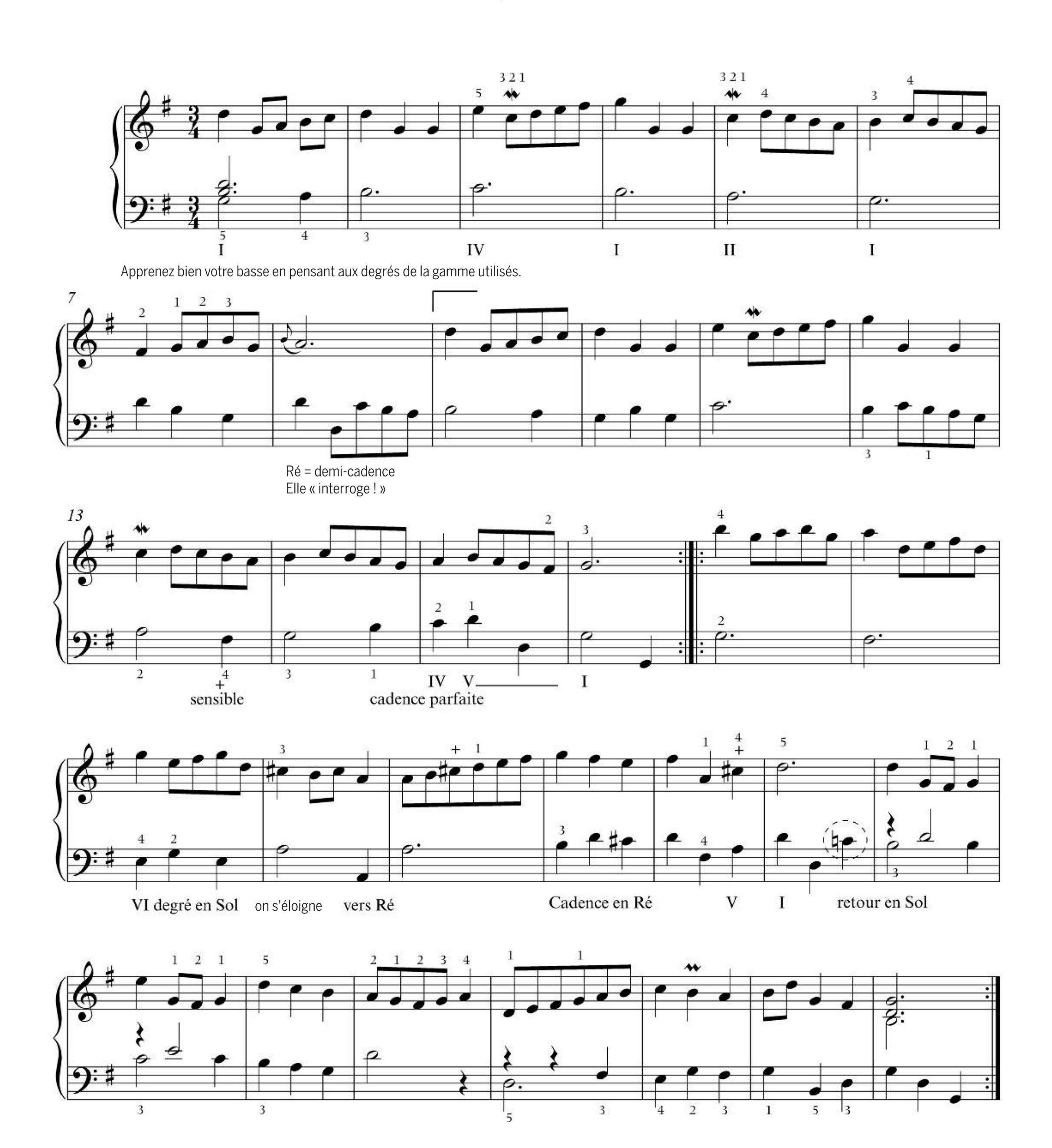




Conclusion de première partie (au ton de la Dominante : Sol)


Écoutez ces rencontres verticales et sentez les écarts dans vos doigts !
Chantez les notes modulantes. Sentez où elles vous attirent…
(Fa)
La♭
(Fa)
IV V I
Cadences = piliers de votre mémoire
La « note sensible » est toujours très importante car elle « attire » vers chaque tonique, même provisoire. Chantez-la et sentez où elle vous conduit.

Christian Petzold Menuet BWV Anh. 114

☞ CD plage 7 **par Alexandre Sorel** ★☆☆☆☆

Cette pièce est extraite du célèbre *« Clavierbüchlein für Anna Magdalena Bach »*, recueil de pièces que Bach offrit à sa seconde épouse en 1722. Il comprend des pièces de Bach mais aussi d'autres compositeurs, comme ici : Christian Petzold. Il est le reflet de la vie quotidienne de la famille Bach.
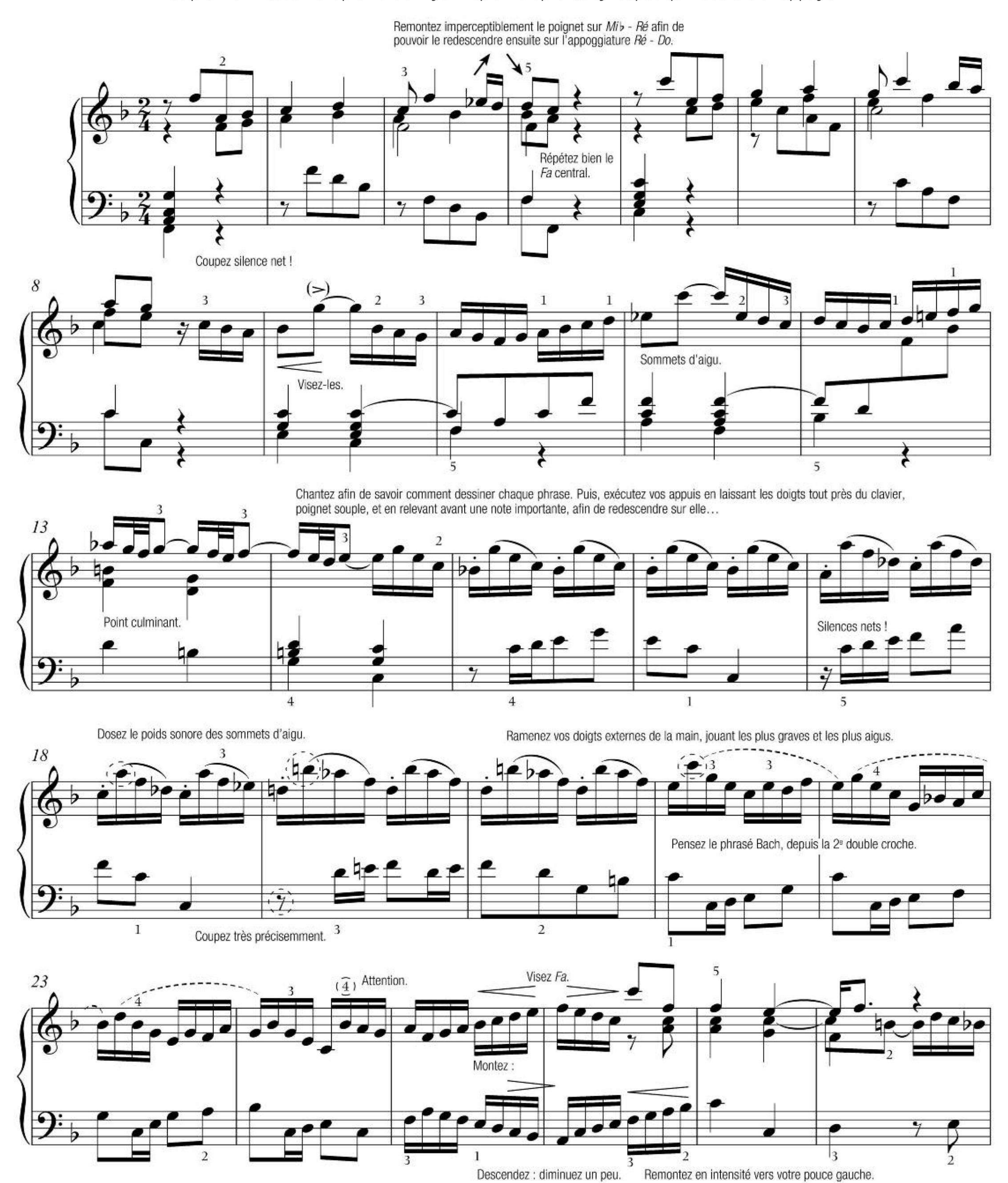


Concerto italien. Premier mouvement

☞ CD plage 8

par Alexandre Sorel
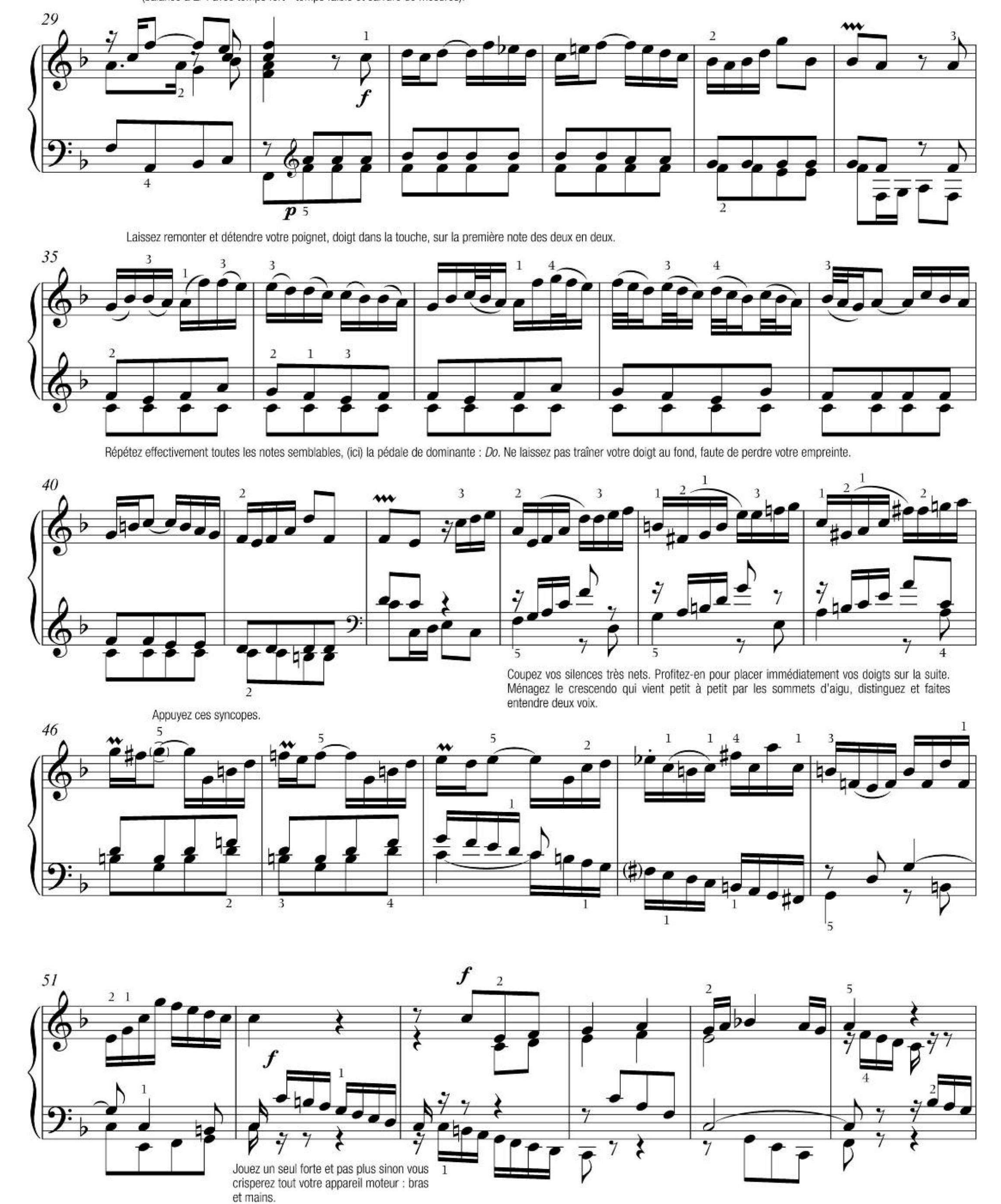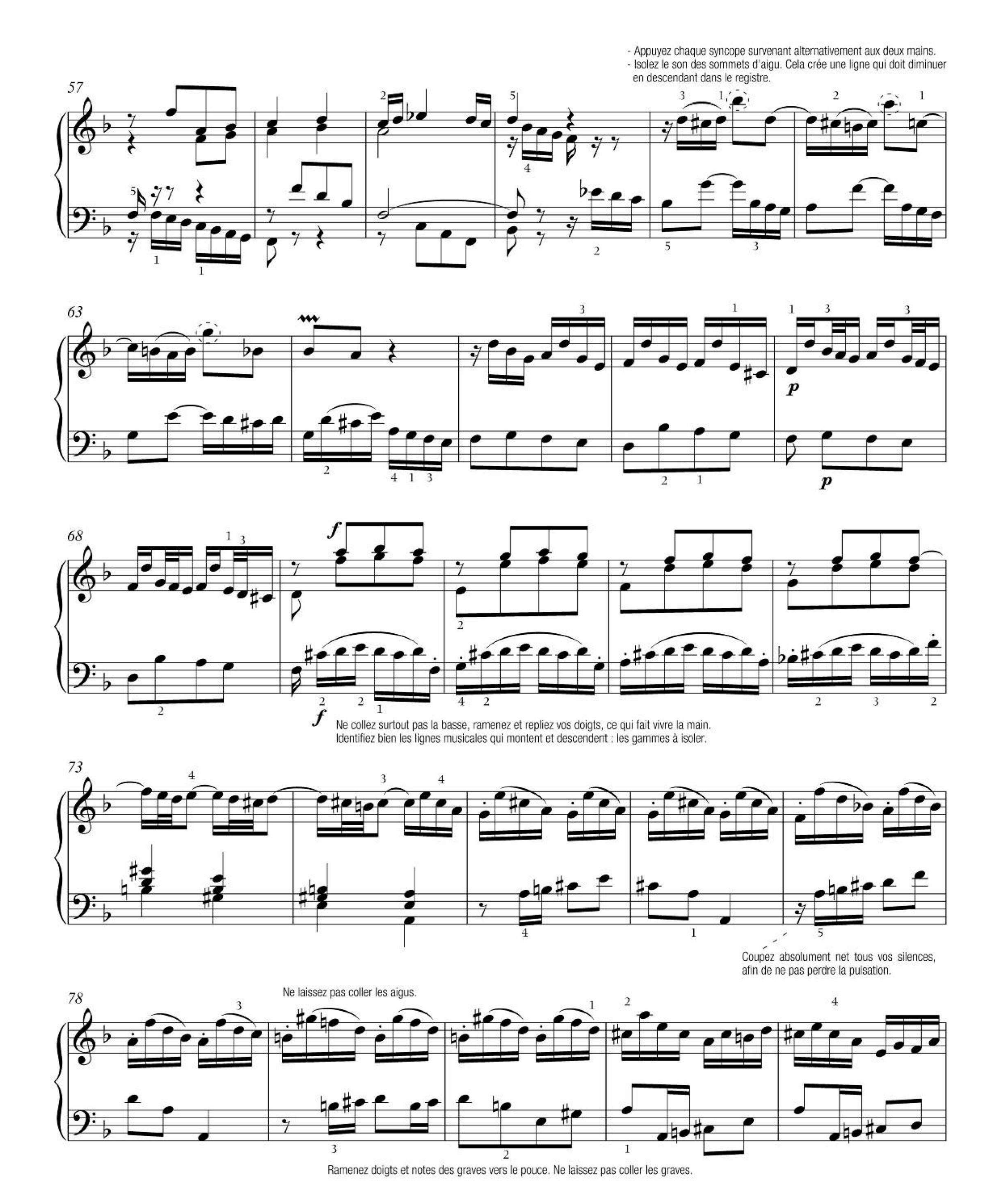
★★★★★

Publiée en 1735, cette partition réinterprète avec énergie et virtuosité les concertos vénitiens baroques. Ce premier mouvement plein d'élan rythmique multiplie les syncopes qu'il faudra bien appuyer.
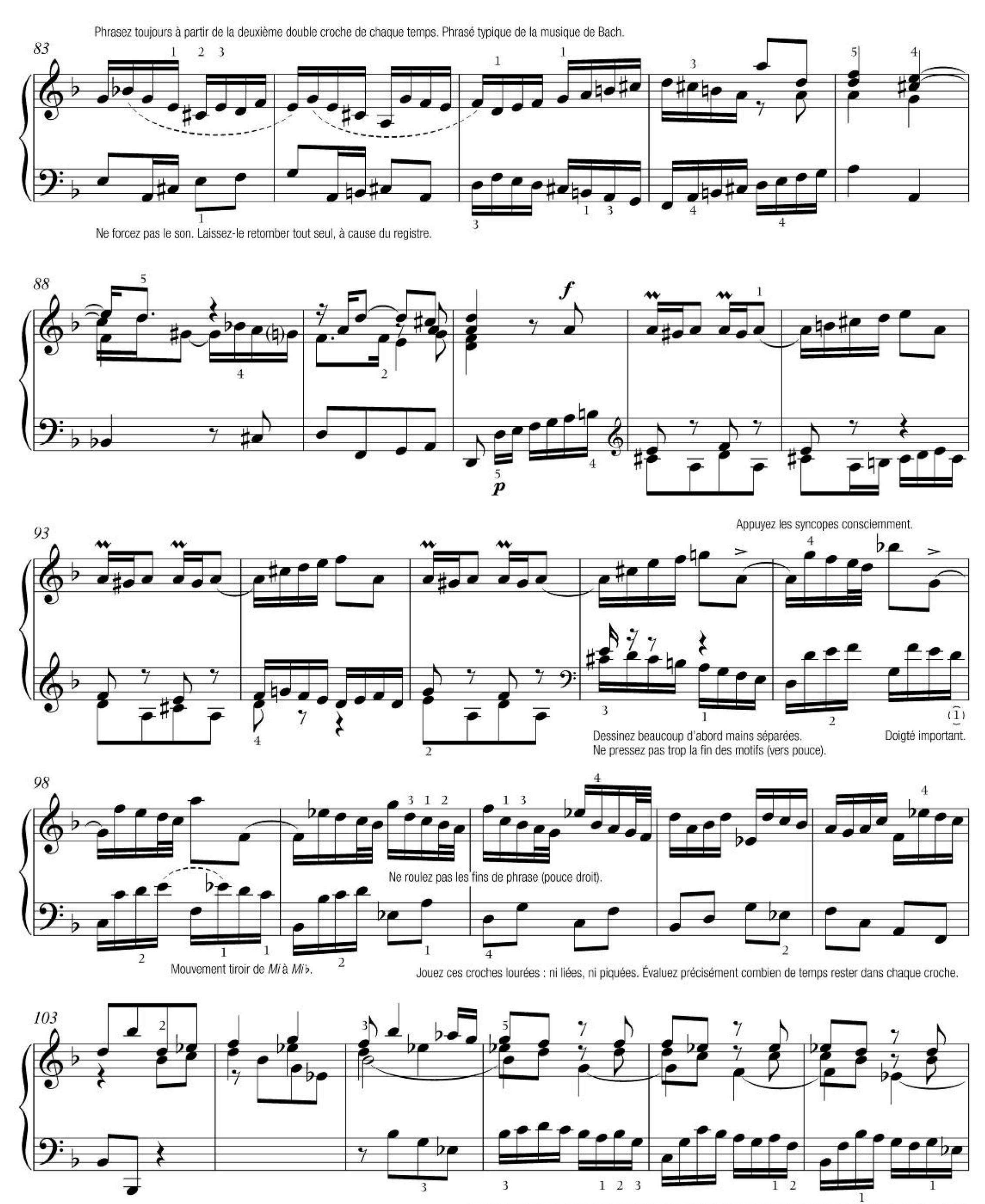


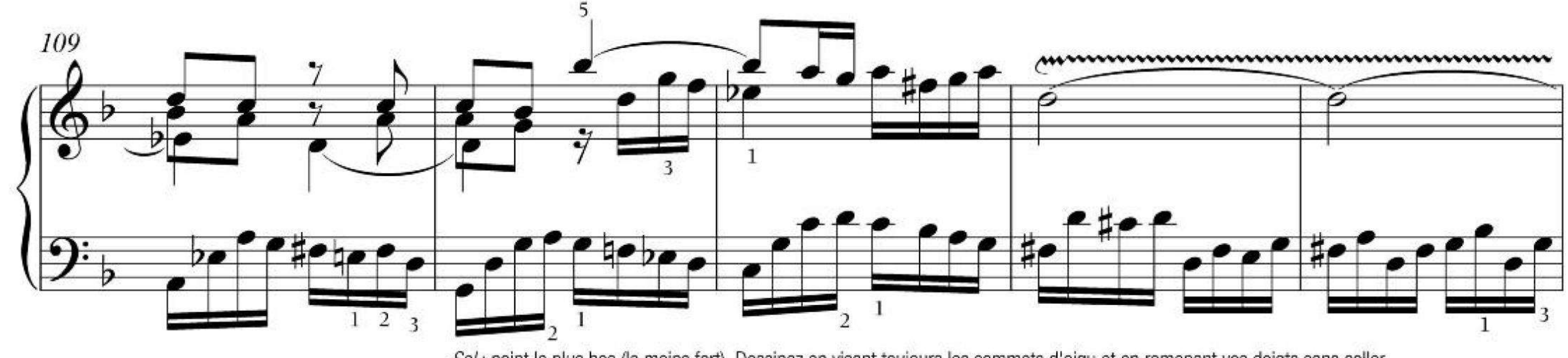
Apprenez à sculpter le dessin de nuance de chaque partie, de chaque phrasé, d'abord mains séparées, en vue d'une totale autonomie des mains. Puis mettez les mains ensemble en écoutant spécialement le contrepoint : l'ensemble rigoureux de chaque rencontre verticale.

Votre main gauche doit tenir un tempo parfaitement stable et régulier. Elle doit vous caler sur le bon déroulement du temps (balancé à 2/4 avec temps fort - temps faible et carrure de mesures).

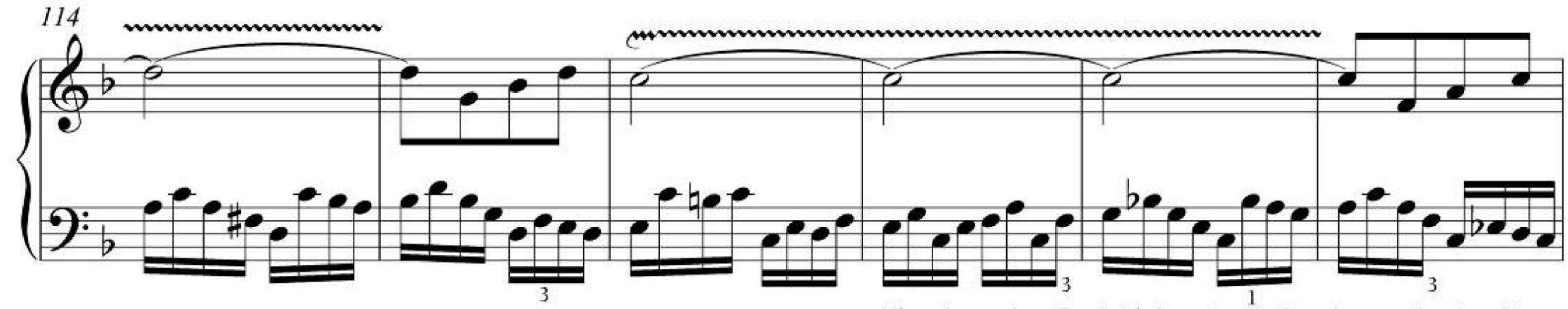



- Appuyez chaque syncope survenant alternativement aux deux mains.
- Isolez le son des sommets d'aigu. Cela crée une ligne qui doit diminuer en descendant dans le registre.
57
63
68
Ne collez surtout pas la basse, ramenez et repliez vos doigts, ce qui fait vivre la main.
Identifiez bien les lignes musicales qui montent et descendent : les gammes à isoler.
73
Coupez absolument net tous vos silences, afin de ne pas perdre la pulsation.
78
Ne laissez pas coller les aigus.
Ramenez doigts et notes des graves vers le pouce. Ne laissez pas coller les graves.

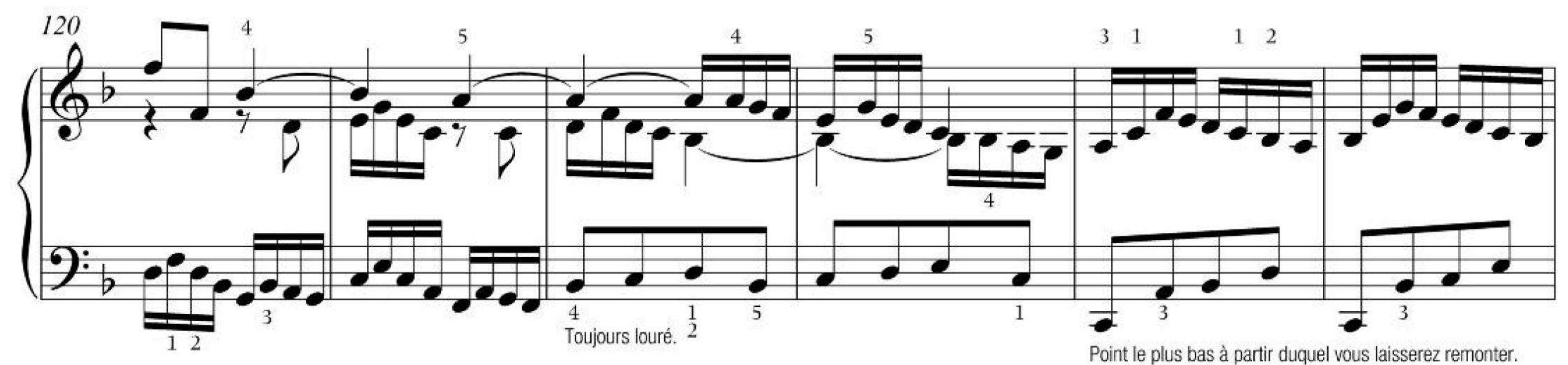

Phrasez toujours à partir de la deuxième double croche de chaque temps. Phrasé typique de la musique de Bach.
Ne forcez pas le son. Laissez-le retomber tout seul, à cause du registre.
Appuyez les syncopes consciemment.
Dessinez beaucoup d'abord mains séparées.
Ne pressez pas trop la fin des motifs (vers pouce).
Doigté important.
Ne roulez pas les fins de phrase (pouce droit).
Mouvement tiroir de *Mi* à *Mi♭*.
Jouez ces croches lourées : ni liées, ni piquées. Évaluez précisément combien de temps rester dans chaque croche.
Laissez retomber la nuance, consciemment, par l'oreille et la sensation sous vos doigts, en redescendant dans le registre. En diminuant ainsi vous forcez votre main, vos doigts à se relaxer, ce qui est essentiel.



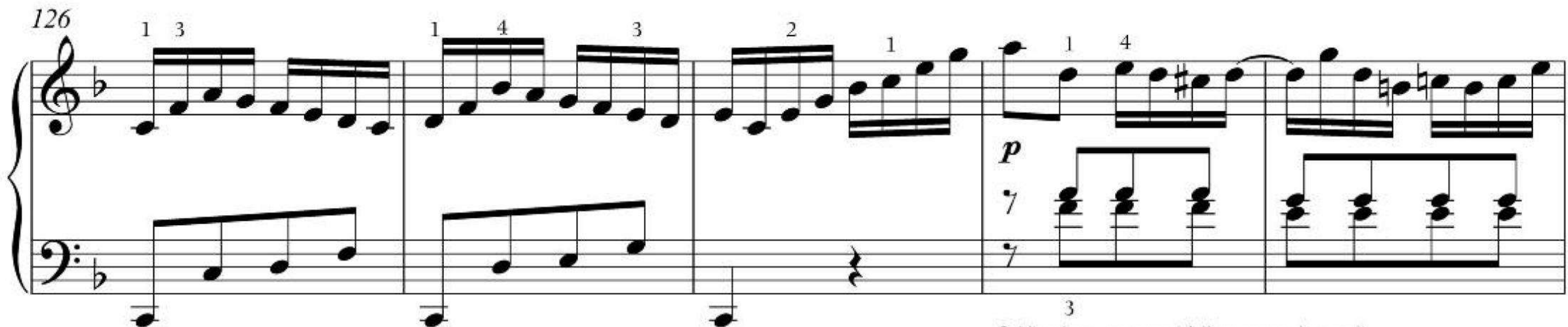
Sol : point le plus bas (le moins fort). Dessinez en visant toujours les sommets d'aigu et en ramenant vos doigts sans coller.



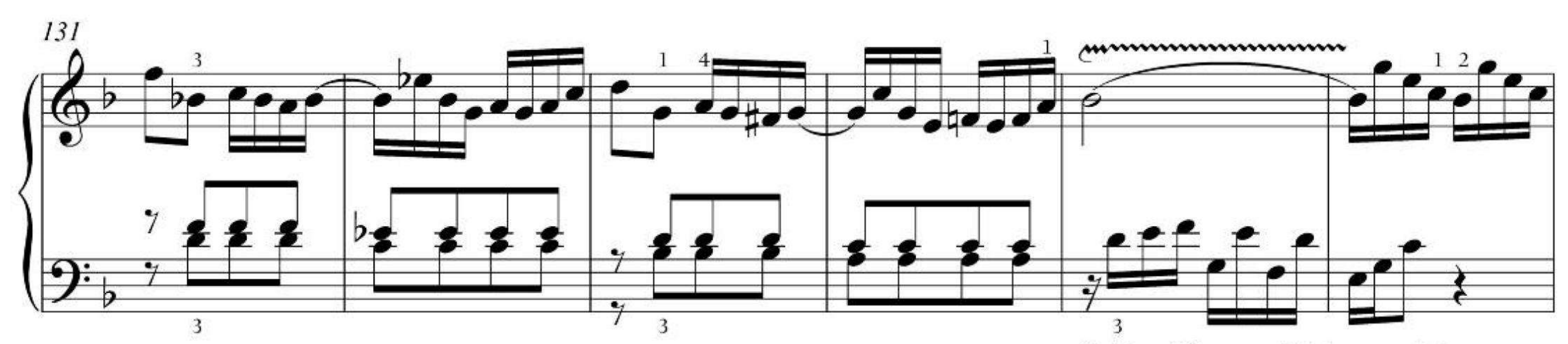
Même chose mais en Fa, c'est-à-dire un ton plus bas, plus grave dans le registre (donc un peu moins fort). Laissez diminuer tout seul en relaxant la main.
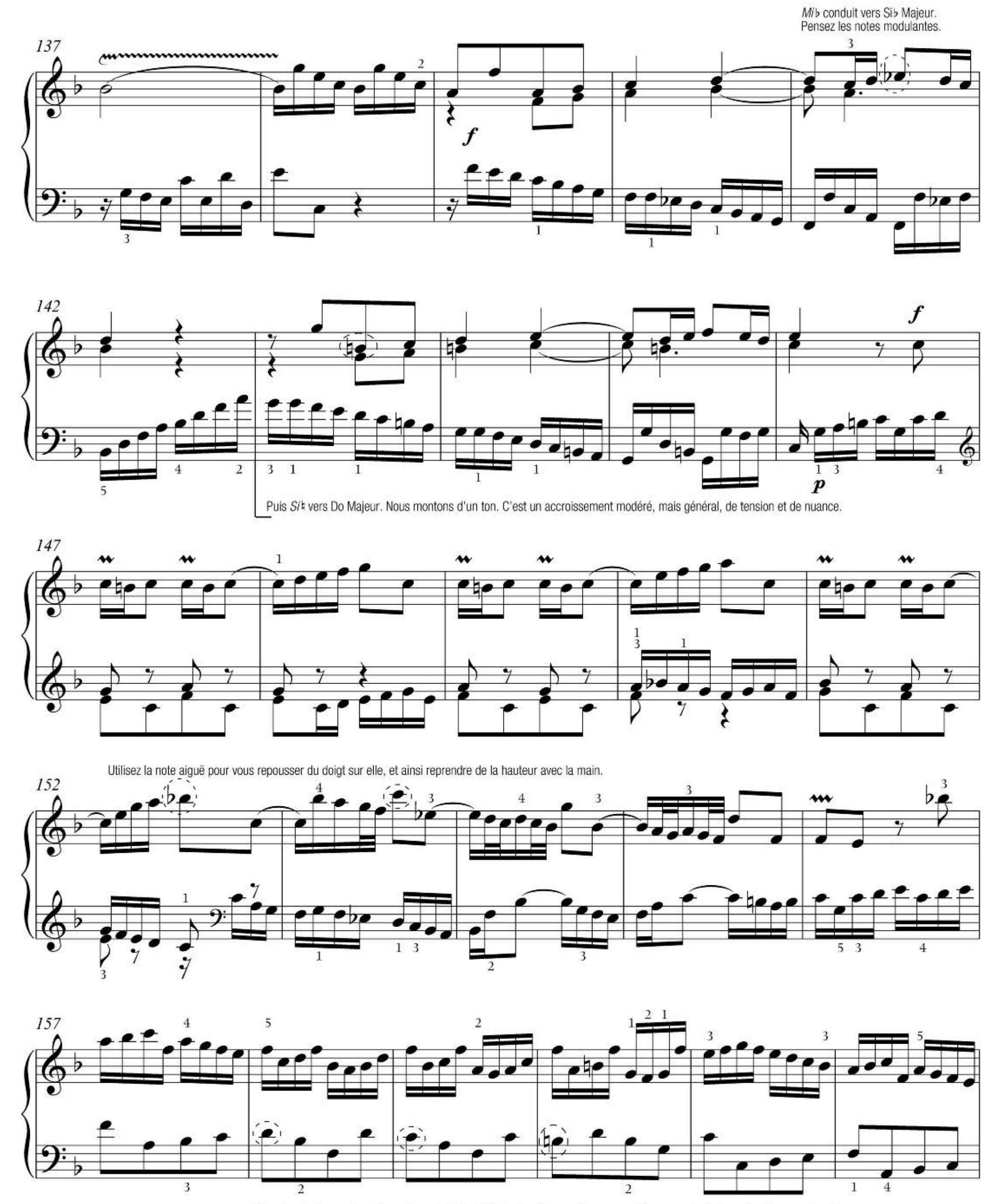


Point le plus bas à partir duquel vous laisserez remonter.
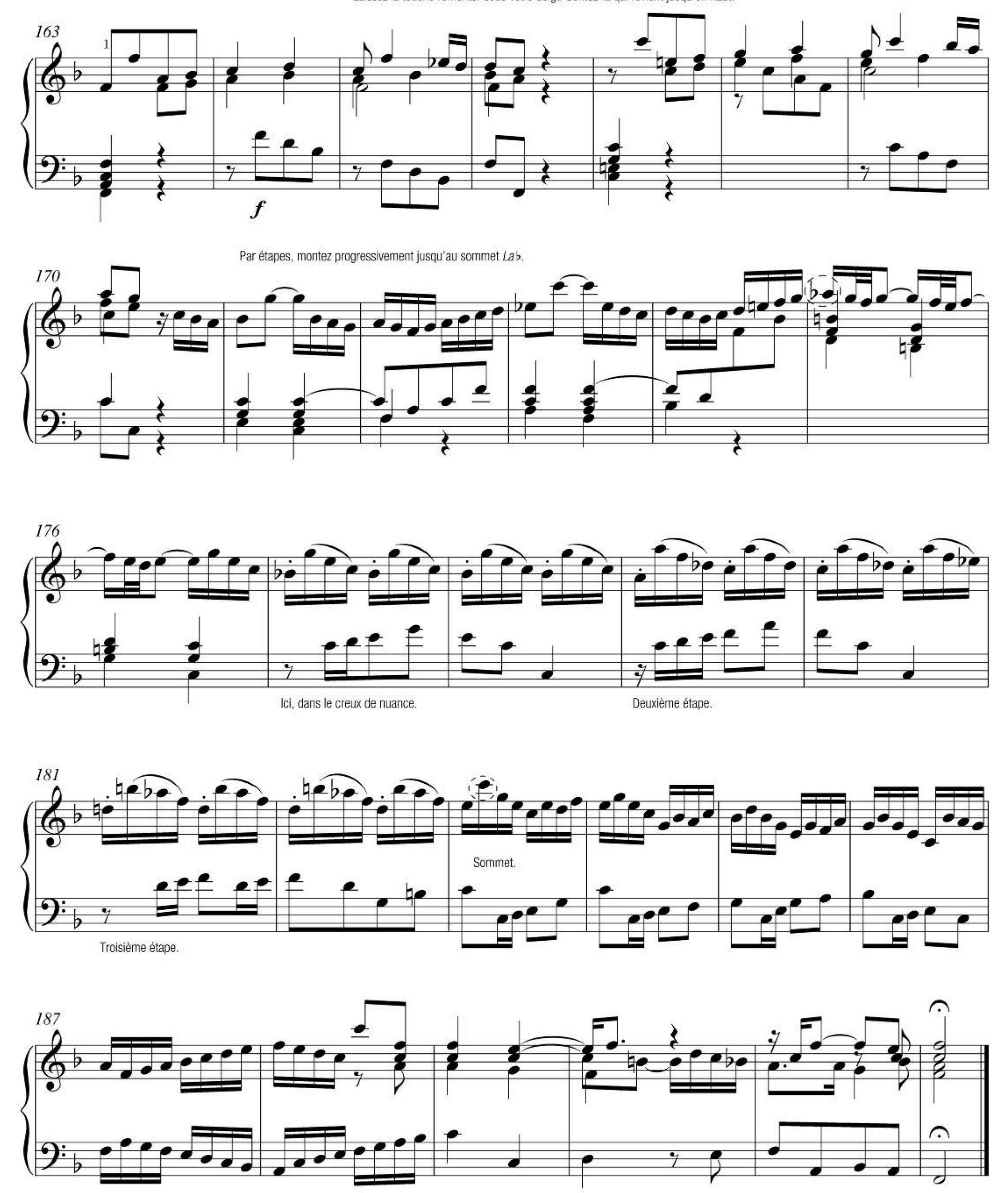


Subito piano, comme si à l'orgue, on changeait de registration grâce aux tirettes.



Ne laissez traîner aucun doigt et aucune note !
Repliez les doigts des notes déjà jouées.


Mi♭ conduit vers Si♭ Majeur.
Pensez les notes modulantes.
Puis Si♮ vers Do Majeur. Nous montons d'un ton. C'est un accroissement modéré, mais général, de tension et de nuance.
Utilisez la note aiguë pour vous repousser du doigt sur elle, et ainsi reprendre de la hauteur avec la main.
Cherchez toujours, dans la musique de Bach, à isoler des lignes autonomes, même au sein de la partie d'une seule main.
Pensez-les comme étant jouées par un instrument distinct.



Respectez ces étapes de nuance qui permettent de ne jamais forcer le son. Cela est capital techniquement, car ainsi, en les connaissant par cœur et consciemment, vous n'en viendrez jamais à jouer trop fort, ce qui crispe tous les muscles des doigts, de la main et du bras. Technique et conception musicale de l'œuvre sont donc intimement liées.

 ☞ CD plage 9, retrouvez la leçon complète p. 58 du magazine.

➜ PARTITION ORIGINALE CHIFFRÉE

A

G D/F♯ Em6 (A7) D D7/C G7/B CΔ (Am/C)

C/E C D7 G Em6/G D/F♯ Em

A7 D/F♯ G Em6/G D/A A7 D

B

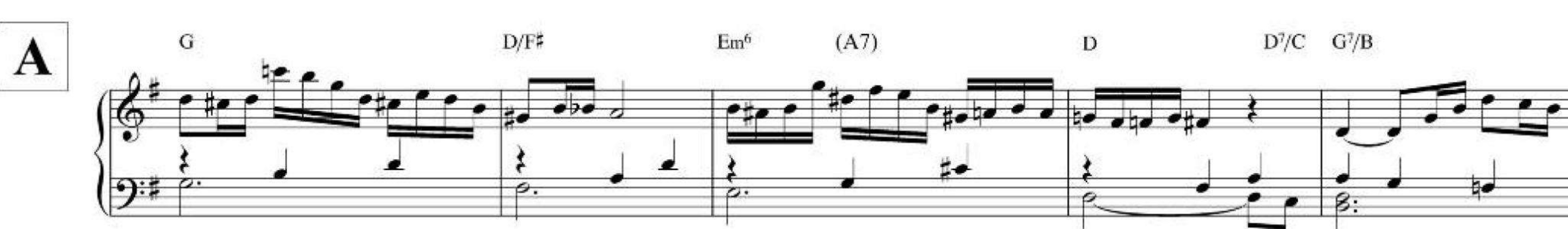
D D7/C G/B C Am6 B7

Em /D C Em/B Am6 B7 Em

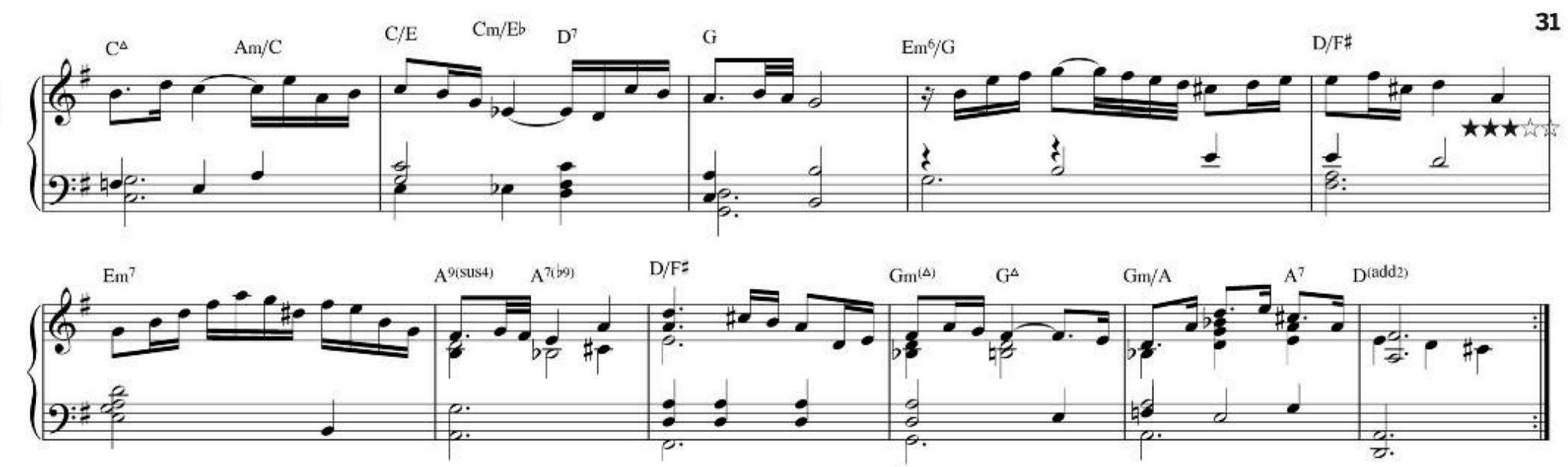
C (Am/C) G/B Am7 D7

G7 C D7 G D7 G

➜ IMPROVISATION







Ici, vous pouvez jouer la reprise et improviser autre chose, ou bien passer à B. Voici un exemple de main gauche plus complexe, en dédoublant le tempo (on garde la même carrure et la même vitesse des noires, mais on donne l'impression qu'on est à 6/4 deux fois plus vite), avec une main droite plus simple :

B

D D7/C G/B

C Am6 B7(sus4) B7

Em /D C△ Em/B

Am6 B7 Em

C△ G/B

Am11 D7(♭9sus4) D7(♭9)

G7 C G/D D7(sus4) D7 G

Pianiste

SPÉCIAL
J.-S. BACH



DAVID
FRAY

2-4 : Concerto pour piano BWV 1056. Largo ★★☆☆☆
5-11 : Partita n° 2. Sinfonia ★★★★★
12-15 : Bach/ Busoni, Choral « Nun komm der Heiden Heiland » ★★★★☆
16-17 : Le Clavier bien tempéré, Livre 1. Prélude n° 1 ★★☆☆☆
18-19 : Le Clavier bien tempéré. Livre 1. Fugue n° 1 ★★★☆☆
20-21 : Suite française n° 2. Allemande ★★★☆☆
22 : Christian Petzold. Menuet BWV Anh. 114 ★☆☆☆☆
23-29 : Concerto italien. Premier mouvement ★★★★★



ALEXANDRE
SOREL



30-31 : Improvisation sur les *Variations Goldberg*



THOMAS
ENHCO

☞ Vous retrouverez en détail tous les conseils de **David Fray** et **Thomas Enhco** sur notre chaîne Youtube !



AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE